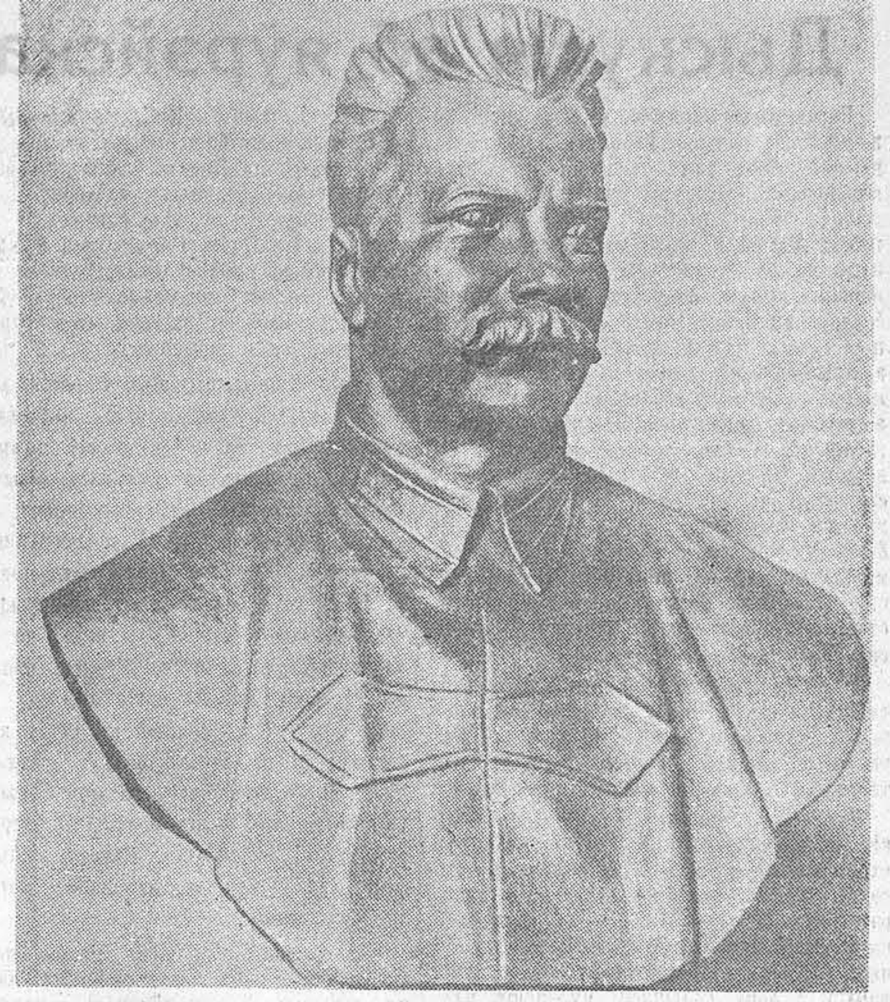
ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

ОРГАН ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ БССР І УПРАЎЛЕННЯ ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВАЎ ПРЫ СНК БССР

№ 14 (513) | Субота, 5 красавіка 1941 года | Цана 20 кап.



М. В. ФРУНЗЕ. Работа скульптара **А. Арлова.** Выканана па заказу Мінскага Дома Чырвонай Арміі. Фота І. Каплінскага.

ДЗЯРЖАЎНЫ БЮДЖЭТ БССР

V сесія Вярхоўнага Совета БССР 1-га склікання разглядзела і зацвердзіла Дзяржаўны бюджэт Беларускай ССР на 1941 год.

Выдатныя лічбы вызначаюць бюджэт нашай рэспублікі: даходы — 2.153.185 тыс. рублёў, расходы — 2.139.172 тыс. рублёў, перавышэнне даходаў над расходамі складае 14.013 тыс. рублёў. У бюджэце яскрава адлюстраваны сталінскія клопаты партыі і ўрада аб беларускім народзе. Бюджэт БССР — частка бюджэту ўсяго Совецкага Саюза, які забяспечвае бліскучае выпаўненне рашэнняў XVIII Усесаюзнай канферэнцыі ВКП(б), даўшых велічную праграму новага ўздыму і пабеданоснага руху краіны соцыялізма наперад, праграму ўмацавання гаспадарчай і абароннай магутнасці совецкай зямлі. Бюджэт БССР прадугледжвае дасягненне беларускім народам у 4-м годзе 3-й Сталінскай Пяцігодкі новых вялікіх поспехаў развіцця сваёй прамысловасці, сельскай гаспадаркі, культуры, росту добрабыту працоўных.

Радасны здабыткі мінулага года. Валавая прадукцыя соцыялістычнай прамысловасці БССР павялічылася (у параўнанні з 1939 годам) на 15 процантаў, вырас тавараабарот. У рады соцыялістычнай прамысловасці сталі сотні прадпрыемстваў, рэканструіраваных і збудаваных у заходніх абласцях рэспублікі. Асушана 68 тысяч гектараў балотаў. Разгорнута найшырэйшая сетка школ, культурных і палітыка-асветных устаноў. Даходы рэспублікі перавыкананы супроць плана на 4,9 процанта.

Бюджэт 1941 года адкрывае новы бліскучы этап соцыялістычнага росквіту Совецкай Беларусі. Бюджэт рэспублікі ўзрос. Ён базіруецца на росце накапленняў гаспадаркі, на развіцці прамысловасці і совецкага гандлю. Асноўную частку даходаў складаюць паступленні ад соцыялістычнай гаспадаркі.

Звыш 23 процантаў бюджэта пойдзе на фінансіраванне народнай гаспадаркі. Гэта забяспечыць вялікі рост прамысловага будаўніцтва і развіццё новых галін вытворчасці, у прыватнасці торфа-брыкетнай прамысловасці, лесахімічнай і іншых, маючых вялікае дзяржаўнае значэнне. Гэта забяспечыць далейшы ўздым сельскай гаспадаркі, перад якой цяпер, у сувязі з рашэннем СНК СССР і ЦК ВКП(б) аб асушэнні балотаў для расшырэння пасеўных плошчаў і сенажацей у БССР, усталі новыя грандыёзныя задачы.

63,8 процанта бюджэта асігнуецца на соцыяльна-культурныя мерапрыемствы. На асвету, ахову здароўя, развіццё навукі, літаратуры, мастацтваў дзяржава асігнуе каля двух трэцей усяго бюджэта! Расходы на народную асвету, ахову здароўя, соцыяльнае забеспячэнне і фізічную культуру ў агульным аб'ёме бюджэтаў мясцовых Советаў займаюць 73,8 процанта.

Асабліва паказальны тэмпы росту выдаткаванняў на культурнае будаўніцтва ў заходніх абласцях рэспублікі. Пры агульным павелічэнні аб'ёму асігнаванняў на культурнае будаўніцтва ў БССР, у параўнанні з мінулым годам, на 8,4 процанта, прырост па заходніх абласцях складае 24,5 процанта.

З года ў год пашыраецца сетка школ і клубаў, ясляў і здраўніц. У рэспубліцы звыш двух з паловай мільёнаў навучаючыхся! Як характэрна гэта лічба для Совецкай Беларусі — у мінулым адсталай ускраіны царскай імперыі, палова якой яшчэ нядаўна была ў змроку панскай няволі.

Вялікія, пачэсныя задачы ў развіцці і ўзбагачэнні соцыялістычнай культуры ставіць партыя, увесь совецкі народ перад работнікамі мастацтваў, пісьменнікамі. 1941 год павінен быць годам карэннага павароту літаратуры, мастацтваў да совецкай тэматыкі, да паказу нашай рэчаіснасці: героікі соцыялістычнага будаўніцтва, людзей сталінскай эпохі. Павінны з'явіцца натхнёныя творы аб соцыялістычнай прамысловасці — аб працоўных подвігах і пафасе будаўніцтва індустрыі ў Совецкай Беларусі. А якая хвалюючая тэма — народны рух, што магутна разгортваецца цяпер у рэспубліцы па ператварэнню адвечных балотаў у багатыя калгасныя абшары! Подвігі герояў-байцоў Чырвонай Арміі, дзівосны росквіт заходніх абласцей рэспублікі, развядзенне кок-сагызу і асваенне новых галін вытворчасці, стаханаўцы заводаў і майстры высокіх ураджаяў, — вось яны, тэмы і героі твораў, што павінны з'явіцца ў гэтым годзе. З бальшэвіцкім запалам і энергіяй, натхнёна павінны змагацца за адлюстраванне героікі нашых слаўных дзён пісьменнікі і мастакі, акторы і кампазітары.

Выкананне дзяржаўнага бюджэта — гэта сумленная, адданая праца ўсіх працоўных на карысць радзімы. Уздым работы прамысловасці і транспарту на аснове няўхільнага выканання рашэнняў XVIII канферэнцыі ВКП(б); паляпшэнне работы гандлёвых арганізацый, павелічэнне тавараабароту; скарачэнне выдаткаў па ўпраўленчаму апарату; выкарыстанне ўсіх рэзерваў і ўнутраных рэсурсаў у гаспадарцы; барацьба за ўздым ураджайнасці, за развіццё жывёлагадоўлі; беражлівасць у выдаткаванні сродкаў, дзейсны фінансавы кантроль, — усё гэта надзённыя справы совецкага народа, якія забяспечваюць выкананне соцыялістычнага бюджэта, якія зробяць яшчэ больш магутнай совецкую краіну.

Сур'ёзна, па-гаспадарску абмеркавалі дэпутаты, выбраннікі беларускага народа, бюджэт сваёй рэспублікі і аднагалосна зацвердзілі яго. Уступіў у сілу Закон, які прыўмножыць славу Совецкай Беларусі.

Творчыя планы мастакоў

★

І. Рубінштэйн

★

Створаны Соўнаркомам БССР рэспубліканскі камітэт па кіраўніцтву падрыхтоўкай да ўсесаюзнай мастацкай выстаўкі «Наша радзіма» і Усебеларускай мастацкай выстаўкі 1942 года, прысвечаных 25-годдзю Совецкай улады, зацвердзіў ужо каля ста творчых заявак мастакоў.

Над чым будуць працаваць беларускія мастакі ў працягу 1941—1942 год, рыхтуючыся да выставак?

Перш чым даць аналіз зацверджаным творчым заяўкам, трэба спыніцца на некаторых выніках выстаўкі «Ленін і Сталін — арганізатары БССР», якая адыграла вялікую ролю ў ідэйна-творчым росце мастакоў БССР. Нельга абыйсці і асобных, даволі буйных, недахопаў, ускрытых на прысвечаным выстаўцы дыспуце, — гэта слабы рысунак, пагардлівыя часам адносіны да павышэння свайго культурнага ўзроўню, якія прыводзяць да таго, што на асобных творах некаторых мастакоў ляжыць адбітак «прыблізнасці», незакончанасці. Можна гаварыць аб добрым вырашэнні асобных работ у колеры, але слабы рысунак, павярхоўнасць у кампаноўцы твора зніжаюць яго мастацкі ўзровень. Гэта можна сказаць аб радзе карцін, экспаніраваных на выстаўцы «Ленін і Сталін — арганізатары БССР» (работы А. Кроля, Заборава, Цукермана, Красоўскага, Тарасікава і інш.). Яшчэ адным вялікім недахопам з'яўляецца зусім недастатковая ўвага мастакоў да партрэта. Кожнаму ясна, што лепшыя майстры мінулага праз партрэт паказвалі эпоху, яе людзей. А ці многа створана нашымі мастакамі партрэтаў, якія-б выклікалі адпаведныя эмоцыі ў гледача? Партрэт — вялікая і сур'ёзная творчая задача мастакоў. Да выставак 1942 года трэба стварыць галерэю партрэтаў знатных людзей БССР — наватараў прамысловасці і сельскай гаспадаркі, удзельнікаў Усесаюзнай сельскагаспадарчай выстаўкі, герояў народнага руху па асваенню балотаў, нашых сталінскіх лаўрэатаў, герояў Чырвонай Арміі. Адсюль для беларускіх мастакоў задача — стварыць такія партрэты, якія-б адлюстравалі новыя якасці совецкіх людзей.

На выстаўцы «Ленін і Сталін — арганізатары БССР» амаль не атрымала адлюстравання такая ўдзячная тэма, як праца на соцыялістычных прадпрыемствах. Мы павінны красачна, дасканала распрацаваць вытворчую тэму, тэму фадаснай працы пад жыватворчымі праменнямі *Сталінскай Канстытуцыі*. Гістарычныя рашэнні XVIII партыйнай канферэнцыі ВКП(б) натхняюць мастакоў на выдатную працу ў гэтым кірунку.

Мала ў нашых мастакоў твораў абароннага характару, на якіх трэба і павінна выхоўваць масы ў духу совецкага патрыятызму. А колькі глыбокіх тэм для творчасці мастака прадстаўляюць гераічныя дзеянні Чырвонай Арміі на возеры Хасан, баі ля Халхін-Гола і на Карэльскім перашыйку! Тут мастакі ў вялікім даўгу перад гледачом, перад народам.

Недастаткова працавалі нашы мастакі над тэмай аб соцыялістычным пераўтварэнні нашай вёскі. Зараз, пасля апублікавання такога выключнага дакумента, якім з'яўляецца пастанова СНК СССР і ЦК ВКП(б) аб асушцы і асваенні балотаў, сустрэтая беларускім народам з вялікім уздымам, мастакі БССР атрымалі важную тэму, якая ўзбагаціць іх творчыя замыслы. Мастакі сродкамі графікі, жывапісу, скульптуры павінны паказаць гераізм народных мас у барацьбе з праклятай спадчынай мінулага — з балотамі, хвалюючыя эпізоды работы калгаснікаў, якія з энтузіязмам ператвараюць балоты Беларусі ў высокаўраджайныя палі і сенажаці.

Звяртаючыся да пытання, над чым будуць працаваць беларускія мастакі, можна са здавальненнем адзначыць, што вялікая група бярэ для сваёй творчасці абаронныя тэмы, пачэсную задачу — даць творы, прысвечаныя паказу магутнасці нашай радзімы, яе доблеснай Чырвонай Арміі.

Тэме грамадзянскай вайны прысвецяць свае работы мастакі Бембель, Ахрэмчык, Губанаў, В. Ціхановіч, Арлоў, Андруховіч, Гугель, Мандэльцвайг, Каржанеўскі, Павонскі і інш. Асновай работ гэтых мастакоў будзе паказ тытанічнай работы геніяў рэволюцыі Леніна і Сталіна па арганізацыі ўзброеных сіл Совецкай дзяржавы. Так, напрыклад, заслужаны дзеяч мастацтваў А. Бембель імкнецца даць вобраз Леніна-трыбуна, выступаючага перад чырвонаармейцамі, ад'язджаючымі на фронт барацьбы супроць белапалякаў. Будучая работа жывапісца Павонскага — «Ленін і Сталін ля прамога провада», Губанава — «Сталін і Орджанікідзе на Заходнім фронце» і г. д.

Аб вызваленні Заходняй Беларусі доблеснай Чырвонай Арміяй дадуць творы Пашкевіч, браты Цытрыны, Лаўраў і інш. Пашкевіч задумаў у сваёй карціне паказаць сілу і магутнасць Чырвонай Арміі — вызваліцельніцы і гуманізм, уласцівы арміі совецкага народа. Палкаводцам узброеных сіл нашай радзімы прысвяцяць свае работы Глебаў — конная статуя «Фрунзе», Бялецкі — «К. Е. Варашылаў на манеўрах», Мазалёў — «С. К. Цімашэнка на вучэннях ЗахАВА», Аншылевіч — скульптура «Цімашэнка на кані». Мастакі Бразэр, Гальдрэй, Жораў, Гутэрман, Гусеў і Аўчыннікаў будуць працаваць над тэмай аб гераізме воінаў РСЧА у баях з белафінамі. Іх работы: «Узяцце ДОТ'а», «Абаронцы радзімы», «На лыжах з гранатай», «Баявая дружба» (тэма аб узаемадапамозе ў баю), «Зварот героя», «Агнявая кропка» і інш.

Сёнешнія будні Чырвонай Арміі і совецкіх патрыётаў, мацуючых абарону краіны, беларускія мастакі адлюструюць у такіх тэмах, як «Пінская флатылія» (Муханаў), «На тактычных занятках» (Гаўрыленка), «Пагранічнікі» (Шубкіна, Гутман), «Прысяга на вернасць радзіме» (Пашута), «Юныя авіямадэлісты» (Берзін), «Лыжны крос» (А. Волкаў) і «Сустрэча» (Эйдэльман).

Стварэнне твораў, якія абуджаюць у гледача высокія пачуцці, выхоўваюць волевыя якасці, патрабуе ад мастака, каб ён вынасіў задуманую тэму, вжыўся з ёю і страсна, з захапленнем праводзіў над яе ажыццяўленнем. Усякаму верхаглядству, павярхоўнаму вырашэнню тэмы, спакусам ісці па пратораных сцежках беларускія мастакі павінны абвясціць рашучую барацьбу.

У творчых заяўках мастакоў БССР знайшлі сваё месца тэмы паказу соцыялістычнай прамысловасці, рабочага класа. Да іх адносяцца «Будучыя токары» (Данілішын), «Перадача вопыту» (Малярэвіч-Краеўская), «Ліцейшчыкі» (Бржэзоўскі), «Працоўныя рэзервы» (Марголін), «Будаўніцтва Гомсельмаша» (Малец), «Днепра-Бугскі канал» (Дучыц, Пурталь) і інш.

Мастак знайшоў сваю тэму, — гэта вельмі важна. Але ўстае пытанне аб тым, як ажыццявіць яе ідэйна і творча так, каб тэма заклікала да новых перамог на працоўным фронце. Мастак павінен штодзённа сістэматычна працаваць над сабою, павышаць свой ідэйны ўзровень з тым, каб у яго на палатне, у скульптуры быў не проста паказ бачанага, але і погляд у будучыню.

Радуе гарачы водгук творчага калектыва графікаў, жывапісцаў і скульптараў Мінска і іншых гарадоў на гістарычную пастанову СНК СССР і ЦК ВКП(б) аб асушцы і асваенні балотаў. Гэта можна бачыць, па-першае, са шматлікіх заяў мастакоў аб накіраванні іх на месцы меліярацыйных работ, а таксама з раду творчых заявак. Так, напрыклад, мастакі А. Кроль, Лейтман, Дучыц, Кудрэвіч узялі тэмы аб асушцы балотаў. Некаторыя мастакі бяруцца за не менш важную тэму: «БССР — тарфяны Данбас» (Лейтман), «Распрацоўка лясных багаццяў рэспублікі» (Паслаўская) альбо «Веснавая сяўба на новападнятых масівах» (Шаўчэнка, М. Зайдэнбойтэль).

Грандыёзны размах меліярацыі ў 1941 годзе патрабуе праўдзівага і яркага ўвасаблення.

Трэба таксама ўзняць актыўнасць мастакоў у справе стварэння сапраўдных палотнаў, адлюстроўваючых беларускі пейзаж. У нас ёсць пляяда добрых пейзажыстаў, якія могуць праявіць свае творчыя здольнасці ў гэтым жанры. У сваім творы мастак абавязан напоўніць гледача пачуццём новага жыцця. Цудоўныя віды беларускага пейзажу павінны хваляваць гледача, радаваць яго за сваю прыроду і за тыя вялікія перамены, якія ўнесла ў яе бальшавіцкая партыя. Мы маем права чакаць ад такіх мастакоў, як Дакальская, Кудрэвіч, Дучыц, Ахрэмчык, Лейтман і інш., пейзажных работ, у якіх па-новаму загучаць і неба, і далягляд, і квітнеючыя палі, і калгасныя нівы і сады.

У творчых заяўках мастакоў, зацверджаных Выстаўкомам, мы маем жанравыя рэчы: «Любоў», «Гулянне», «Сустрэча» і г. д. Уся справа ў тым, каб напоўніць гэтыя творы трэпетам сапраўднага жыцця, пачуццямі і мыслямі, якімі повен совецкі чалавек. Жанравую рэч трэба падымаць да вялікага ідэйнага палатна, у якім прыватнасці звязаны з цэлым, асабістыя пачуцці чалавека падпарадкаваны агульным, калектыўным імкненням. Мастаку неабходна глядзець на жанравую рэч не толькі як на галіну яго адчування, густу; жанр — гэта частка таго актыўнага мастацтва, якое выхоўвае высокія маральныя якасці ў гледача.

Абавязковай умовай для паспяховай творчай работы кожнага мастака, незалежна ад узятай тэмы, павінен быць яго актыўны ўдзел у палітычным жыцці краіны. Для гэтага патрэбна сістэматычная сувязь кожнага творчага работніка з прадпрыемствам, з калгасам, з Чырвонай Арміяй. Мастак павінен ведаць жыццё рабочага калектыва, калгаснікаў, байцоў. Толькі пры гэтых умовах совецкі мастак узбагаціць выстаўку «Наша радзіма» поўнацэннымі, высокамастацкімі творамі, якія будуць дапамагаць справе комуністычнага выхавання працоўных.



Герой Совецкага Саюза **І. Капец.** Работа заслужанага дзеяча мастацтваў БССР скульптара-ордэнаносца **З. Азгура.**
Фота І. Каплінскага.

У беластоцкім Доме пісьменнікаў

★

Рыва Дрэйер

★

Творчая і грамадска-палітычная работа сістэматычна праводзіцца ў Беластоцкім аддзяленні Саюза совецкіх пісьменнікаў БССР. У лютым і сакавіку адбыліся творчыя вечары празаікаў Міцмахера, Окрутнага, Брэзінскага, паэтаў Янасовіча, Кнапгайса і перакладчыка Шэйнберга.

Д. Міцмахер чытаў раздзелы з новай сваёй аповесці «Сям'я». Пісьменнікі адзначылі, што Міцмахер далёка адышоў ад ранейшых схематычных навел і вярнуўся на шлях сваіх лепшых твораў. Своеасаблівасць аўтара заключаецца ў блізасці да фальклору, этнаграфічнага элементу, у непасрэдным народным тоне.

І. Окрутны чытаў два апавяданні: «Іван і Крысан» (напісана паводле матыва Янкі Купалы) і «Дом». Першае апавяданне выступаўшыя ў абмеркаванні таварышы знайшлі няўдалым. Гэтаму спрыялі, галоўным чынам, ненатуральнасць вобразаў і дыялогаў, кампазіцыйныя памылкі і няяснасць стылю. Больш ясным стылем і народнай мовай вылучаецца другое апавяданне — «Дом». Не зважаючы на ўказаныя недахопы, у гэтых апавяданнях адчуваецца некаторая цеплыня і настрой беларускага пейзажу. Таленавіты празаік Окрутны павінен ісці па шляху рэалістычнага паказу жыцця.

А. Брэзінскі чытаў некалькі старых навел і дзве напісаныя на совецкай зямлі. Пісьменнікі адзначылі ў Брэзінскага веданне апісваемага асяроддзя, пачуццё гумару, але ўказалі на павярхоўнасць трактоўкі тэмы, на адсутнасць перспектывы і некаторую штучнасць кампазіцыі.

На пасяджэнні Бюро абмяркоўваўся выдадзены нядаўна маскоўскім выдавецтвам «Эмес» зборнік вершаў паэта М. Кнапгайса «Лірычныя балады». З дакладам выступіў Б. Геллер, які не толькі даў аналіз і ацэнку твораў Кнапгайса, змешчаных у зборніку, але і паказаў увесь творчы шлях Кнапгайса. У некаторых вершах зборніка прыкметны яшчэ рэшткі першага перыяду творчасці паэта: уяўны рамантызм і натуралізм, якія з'яўляюцца вынікам шкоднага ўплыву дэкадэнцкай, аджываючай яўрэйскай паэзіі 1929—31 год. Свядомае ўключэнне Кнапгайса ў барацьбу пролетарыята ў буржуазнай Польшчы адыграла вельмі важную ролю ў яго творчасці. Кнапгайс вызваліўся ад запазычанай ад «паэтаў вечнасці» мовы і загаварыў простай, непасрэднай мовай, аб чым сведчаць пранізаныя сапраўднай паэтычнай страсцю яго турэмныя вершы. Выступаўшыя ў спрэчках пісьменнікі адзначылі, што асноўным жанрам Кнапгайса павінна стаць рамантычная балада, пабудаваная на матэрыяле новай рэчаіснасці.

І. Янасовіч чытаў рад старых і новых вершаў. Мяркуючы па апошніх яго вершах, Янасовіч праяўляе шчырае жаданне далучыцца да новай рэчаіснасці, але праяўляе ён гэта яшчэ вельмі дэкларацыйна. У галіне формы ў Янасовіча прыкметны пэўныя дасягненні. Янасовіч павінен адкінуць высокапарныя словы, метад нагрувашчання вобразаў і пачаць пісаць проста.

На апошнім пасяджэнні секцыі паэтаў Ш. Шэйнберг чытаў перакладзеныя ім на яўрэйскую мову творы Лермантава: паэму «Хаджы Абрэк» і ўсходнюю легенду «Бяглец». Пераклады Шэйнберга адыгрываюць вялікую ролю ў далучэнні лепшых твораў рускай паэтычнай класікі да яўрэйскай літаратуры.

Важным момантам у творчай рабоце Беластоцкага аддзялення Саюза совецкіх пісьменнікаў БССР за апошнія месяцы быў агульны сход пісьменнікаў, прысвечаны падрыхтоўцы да 25-й гадавіны Вялікай Кастрычніцкай соцыялістычнай рэволюцыі. Са змястоўным дакладам аб задачах беластоцкіх пісьменнікаў у сувязі з падрыхтоўкай да слаўнай гадавіны выступіў сакратар абкома КП(б)Б тав. Эльман. Большасць пісьменнікаў назвалі тэмы, над якімі яны зараз працуюць, і абяцалі да знамянальнай даты прыйсці з закончанымі новымі творамі.

Апошнія творчыя вечары ў сакавіку былі прысвечаны справаздачным дакладам т.т. Марка і Сфарда аб прозе і паэзіі польскіх і яўрэйскіх пісьменнікаў Беластока за 1940 год.

Арганізавана праводзіцца палітычная вучоба сярод беластоцкіх пісьменнікаў. Гурток па вывучэнню «Кароткага курса гісторыі ВКП(б)», у якім прымае ўдзел 17 пісьменнікаў, збіраецца кожныя два тыдні. На кожным сходзе гуртка два-тры пісьменнікі робяць даклады на распрацаваныя імі па першакрыніцах тэмы.

Беласток.

Янка Купала

Дзякую партыі Леніна—Сталіна

Дзякую партыі Леніна—Сталіна,
Дзякую Сталіну мудраму, роднаму,
Што на Расіі жандармскай развалінах
Гору канец палажылі народнаму.

Што Беларусь маю цёмную, ўбогую
Вывелі ў людзі, і стала дзяржаўнаю,—
Выцерла слёзы, пайшла ў свет дарогаю
Побачкі з сонцам, дарогаю слаўнаю.

Сонца ўзышло над гаротнаю ніваю,
Сны аб яснейшых днях сталіся яваю;
Вольныя людзі, як пчолы руплівыя,
Твораць быт новы, абвеяны славаю.

Б'ецца жыццё жыватворнай крыніцаю,
Песні напевамі звоняць вясёлымі,
Воля жывая лунае арліцаю,
Доля шчаслівая дружыцца з сёламі.

Воля і доля над доламі, горамі
Госціць у нас цудатворнаю казкаю.
Радасна жыць пад Крэмлёўскімі зорамі,
Сталінскай цешыцца ўвагаю, ласкаю.

Дзякую партыі Леніна—Сталіна!..
Нашы мінуліся дні беспрасветныя,
Леглі ад сонца па свеце праталіны,
Будзем спраўляць перамогу ўсясветную.

Дзякуй за годнасць паэта народнага,
Дзякуй за Леніна ордэн мне радасны,
Дзякуй за прэмію Сталіна роднага,
Дзякую Сталіну, сокалу яснаму!

Поезд Тбілісі—Масква, 23—24 сакавіка 1941 года.

Паклон мой народу за песню

Аб горы, няволі народа,
Аб тым, што народ мой ускрэсне,
Была мая ў цяжкіх нягодах
Скаваная, сумная песня.

Народныя думы і казкі
Давалі мне сілы нямала,
А моладасць прагнула ласкі,
А моладасць ласкі не знала.

А песня з народам упобач
Ішла і хісталася ў полі,
Гаротнасць была яе злобыч. —
Спявала ў праклятай няволі.

І крыўда крывава смактала
Мне долю маю маладую.
Мінула праклятцяў навала,
Год дваццаць у шчасці жыву я.

І сёння не тое, інакай, —
Не знаюць стамлёнасці думы,
Душа не сумуе, не плача, —
Пявучыя вокала шумы.

Гамоняць зялёныя сосны,
Шумяць у прысадах бярозы.
Жыву я ў квяцістыя вёсны,
Знікуль не пужаюць пагрозы.

Сягоння з народам шчаслівым
Я святкую свята ўрачыста.
Багаты ўраджаямі нівы,
Буяюць, пяюць каласіста.

У песнях павыраслі крыллі,
Лунаюць пад неба, край свету;
Хоць продкі заснулі ў магіле,
Красуюць патомкі за гэта.

Паклон мой народу за песні,
Што даў, навучыў, як складаюць, —
Спяваў іх калісь у прадвесні,
Сягоння вясну апяваюць.

Паклон мой народу ад сэрца,
Што сілу даваў да змагання,
Хай далей-жа сэрца ў даль рвецца
Да Сталінскіх зораў світання.

Цхалтубо — Масква, 23—24 сакавіка 1941 года.

Народная любоў і пашана

«Мне хочацца берагчы Вашу кнігу заўсёды, як некалі бацька мой бярог «Кабзара».

У сувязі з прысуджэннем пастановай СНК СССР народнаму паэту БССР Янку Купале Сталінскай прэміі 1-й ступені за кнігу вершаў «Ад сэрца», у Саюз совецкіх пісьменнікаў БССР і асабіста на адрас Янкі Купалы штодзённа паступаюць віншавальныя тэлеграмы і пісьмы з усіх канцоў Совецкага Саюза. Саратнікі па пяру, дзеячы розных галін мастацтва, настаўнікі, калгаснікі, студэнты і асобныя чытачы горача вітаюць лаўрэата Сталінскай прэміі Янку Купалу з атрыманнем пачэснай узнагароды і зычаць яму многіх і многіх год жыцця і радаснай творчасці.

«Усесаюзны Камітэт па справах мастацтваў сардэчна віншуе Вас з прысуджэннем Сталінскай прэміі, — пішуць у сваёй тэлеграме т.т. Храпчанка, Шапавалаў, Саладоўнікаў, Канстанцінаў. — Спадзяёмся, што Вы і ў далейшай творчай рабоце апраўдаеце высокае давер'е народа, партыі і ўрада».

«Ад сэрца, па-сяброўску вітаем!» — пішуць кіраўнікі Дзяржаўнага выдавецтва «Мастацкая літаратура» т.т. Чагін і Еўгенеў. «Рад вітаць і віншаваць Вас»,— піша народны артыст СССР В. Неміровіч-Данчэнка. «Сардэчна віншую з высокай узнагародай»,—піша скульптар С. Меркураў. «Прыміце маё сардэчнае віншаванне з высокім адзначэннем»,—піша гісторык В. Пічэта.

Гарачыя прывітанні прыслалі пісьменнікі братняй Совецкай Украіны. Драматург А. Карнейчук піша: «Горача віншую Вас з атрыманнем высокай узнагароды— Сталінскай прэміі. Ад душы жадаю шмат сіл, здароўя і новых цудоўных вершаў аб гераічным беларускім народзе. Моцна паціскаю руку!»

«Горача віншую!»—лаканічна піша Янку Купале выдатны майстар украінскай паэзіі М. Рыльскі.

Прывітанне з Тбілісі прыслаў народны артыст СССР А. Харава. Ён піша: «Горача віншую майстра совецкай паэзіі. Жадаю здароўя і далейшых творчых поспехаў».

Шмат прывітанняў паступіла на адрас курорта Цхалтубо, дзе ў гэты час адпачывалі Я. Купала і Я. Колас. У тэлеграме, якую падпісалі М. Лынькоў, З. Бядуля, П. Броўка, П. Глебка, І. Гурскі, К. Крапіва, М. Клімковіч, М. Модэль, В. Вольскі, К. Чорны, Р. Мурашка, З. Аксельрод, А. Кучар, Г. Бярозкін, пісьменнікі БССР пішуць:

«Дарагі Іван Дамінікавіч! Ад усяго сэрца віншуем Вас з высокім узнагароджаннем—прысуджэннем Вам Сталінскай прэміі 1-й ступені за Вашы цудоўныя вершы і паэмы. Мы гардзімся Вамі, сваім сучаснікам і сабратам па пяру, і жадаем Вам ад душы доўгіх год плодатворнай творчай работы на карысць совецкага народа, соцыялістычнай радзімы».

Драматург К. Крапіва ў асабістым прывітанні піша: «Горача віншую з высокай узнагародай. Жадаю здароўя і сіл для новых творчых перамог». Прывітанні прыслалі таксама: прэзідыум Акадэміі навук БССР, Саюз совецкіх кампазітараў БССР, рэдакцыя газеты «Советская Белоруссия», калектыў Другога Дзяржаўнага драмтэатра БССР і інш. Усе яны адзначаюць верную службу Янкі Купалы свайму народу, горача віншуюць і абнімаюць роднага песняра.

Шчырае пісьмо прыслаў Янку Купале сход калгаса «Дзесяты з'езд Советаў» Зубаўскага сельсовета Аршанскага раёна, якое падпісалі 75 калгаснікаў. Віншуючы дарагога паэта з пачэснай сталінскай узнагародай, жадаючы яму добрага здароўя і доўгіх год жыцця і работы на карысць усяго чалавецтва, калгаснікі ў гонар прысуджэння свайму песняру Сталінскай прэміі 1-й ступені ўключаюцца ў соцыялістычнае спаборніцтва на лепшае правядзенне веснавой пасеўнай кампаніі 1941 года.

Настаўніца сярэдняй школы сяла Соф'іна Раменскага раёна Маскоўскай вобласці Л. Віннічэнка, успамінаючы прыезд Янкі Купалы разам з паэтам М. Ісакоўскім у 1940 годзе ў госці да калгаснікаў іх сяла, піша:

«У дні Вашага юбілея я ўважліва і з гордасцю за Вас слухала перадачы па радыё, чытала ў газетах пра Вас і хацела напісаць Вам... Цяпер я зноў узяла ў бібліятэцы адзіную тут Вашу кнігу і перачытала яе яшчэ раз. Мне хочацца мець яе дома заўсёды і берагчы, як некалі бацька мой бярог том «Кабзара» Шаўчэнкі... Мне хочацца, хоць са спазненнем, дасказаць тое, чаго я тады ў сваім выступленні не змагла сказаць:

«— Як добра робяць паэты, наведваючы калгасы! Які яны прыносяць пад'ём народу! Як народ гардзіцца прыездам да яго добрых пісьменнікаў і як доўга ён гардзіцца такімі гасцямі! Мне-ж прыходзіцца гардзіцца ўдвая: Вы мне паціснулі руку.

Іван Дамінікавіч! Прыязджайце да нас яшчэ... Нам перад Вамі не прыдзецца чырванець. Многія з нас нядрэнна працуюць на сваіх участках. Гасцей мы прымаць таксама умеем».

Кроўная сувязь паэта з народам, праца на карысць народа, любоў народа да свайго песняра,—вось што падкрэсліваецца ў кожнай тэлеграме, у кожным пісьме, прысланых на імя Янкі Купалы ў сувязі з нададзеннем яму годнасці лаўрэата Сталінскай прэміі.

Дыскусія аб яўрэйскай літаратуры

Пераважным жанрам у яўрэйскай савецкай літаратуры Беларусі з'яўляецца паэзія. Вось чаму дыскусія аб выніках яўрэйскай літаратуры за 1940 год фактычна ператварылася ў дыскусію аб паэзіі. На ёй з новай вайстрынёй устала пытанне аб характары і накіраванасці нашай лірыкі. Зноў, як на дыскусіі аб беларускай паэзіі, там і сям чуліся асобныя галасы паэтаў, дзіўна недаўмяваючыя з прычыны таго, што ад іх патрабуюць кінуць усё псеўдафіласофскае, дробязна абыякавае, эпігонскае і набыць уменне гаварыць на ўвесь голас аб новым, аб важным, аб тым, што здольна зацікавіць савецкага чытача сваім чалавечым, грамадскім значэннем. «Ну, а лірыка?! Як быць з лірыкай?»—не ўнімаліся недаўмяваючыя галасы, нібы абавязковай якасцю лірычнай паэзіі з'яўляецца жэманства, ненатуральнасць, вузасць грамадскіх інтарэсаў...

У сваім дакладзе аб выніках яўрэйскай літаратуры БССР за 1940 год крытык І. Сярэбраны нямала ўвагі аддаў пытанню аб ідэйнай і мастацкай значымасці творчасці яўрэйскіх савецкіх паэтаў.

Яўрэйскія паэты БССР, за рэдкім выключэннем, пазбегнулі небяспекі схематычнай рыторыкі. Яны вельмі высока ставяць значэнне вобразнага апасрэдствавання тэмы. Гэта вельмі важная і каштоўная якасць. Але, нажаль, адмоўныя адносіны да публіцыстычнага трафарэту з боку большасці яўрэйскіх паэтаў БССР часта ў іх уласнай практыцы абарачваюцца ў пагардлівыя адносіны да публіцыстыкі наогул, да баявой і дзейснай паэзіі ў цэлым. Клопаты аб вобразе, аб замысле, аб апасрэдстваванні тэмы нярэдка набываюць самадаўлеючае значэнне. За імі ўжо не адчуваецца клопатаў аб захаванні жывой і мэтанакіраванай дзейснасці верша. Вось чаму адзін з выступаўшых на дыскусіі з поўным правам прывёў радкі Багрыцкага: «віецца слова вакол штыка» у прымяненні да многіх твораў яўрэйскіх паэтаў Беларусі... Іменна кружачымся, лунаючым на ветры лістком з'яўляецца нярэдка слова, народжанае многімі з нашых паэтаў...

У сваім дакладзе тав. Сярэбраны вельмі цікава і змястоўна падвергнуў рэзкай крытыцы паэзію М. Ліўшыца, які заблукаў у нетрах спакойнай і бестурботнай філасофіі і ў самамэтавых клопатах аб эфектнай метафары, аб «вобразным апасрэдстваванні» тэмы. «М. Ліўшыц прышоў у літаратуру год пятнаццаць назад і ўнёс у маладую паэзію Беларусі арыгінальныя і свежыя матывы грамадзянскай вайны, наіўнасць і абаяльнасць местачковай рамантыкі, матывы болю і гора ад разбураных мястэчак і радаснае апяванне гераізму савецкага чалавека. Але Ліўшыц вельмі рана прафесіяналізіраваўся, стаў белаппаўскім пісьменнікам, і ў яго засталіся нявыношанымі яго маладыя, сумленныя паэтычныя намеры. І пайшлі вершы, напісаныя па інерцыі—калі лепш, калі горш,—пайшоў сапраўдны паток кніг і кніжачак, але сапраўднага паэтычнага «толку» не атрымалася. І нават цяпер, калі так многа вады сплыло, Ліўшыц усё яшчэ апеліруе да сваіх «юнацкіх год», да мястэчка, да Палесся, дзе ён калісьці жыў, пакутваў і бачыў сны...» У вершах М. Ліўшыца усё часцей чуюцца водгукі скептычна-сумнай філасофіі, вытокі якой тав. Сярэбраны справядліва выкрыў у ... Экле зіясту.

Нажаль, М. Ліўшыц не адзінокі ў сваіх «філасофскіх шуканнях». У той ці іншай меры яму ўтораць і іншыя яўрэйскія паэты Беларусі. «Тая-ж гісторыя, крыху ў іншай форме і маштабах, паўтараецца з паэтам М. Груб'янам. Груб'ян—паэт безумоўна адароны. Яго вершы, якія амаль заўсёды заключаюць у сабе канкрэтны замысел, адрозніваюцца своеасаблівай «празаічнай» канструкцыяй і «разгаворнасцю». «Аднак, многія вершы паэта здзіўляюць нас сваім спакоем, бестурботнасцю, сваёй пасіўнасцю і псеўдагуманізмам, багаццем напускных прэтэнзій... Самі матывы адроджанага новага быту пераклікаюцца іншы раз са старымі і дробнабуржуазнымі ўяўленнямі аб шчасці і жыцці. Ціхі, замагільны, дабрадушна-празаічны тон заводзіць часта Груб'яна ў падазроныя закавулкі бясклапотных «нейтральных» настрояў і нават роўнадушнасці да акружаючага...» Усе гэтыя заўвагі тав. Сярэбранага ў вышэйшай ступені справядлівыя. Груб'ян здолее расці і творча развівацца толькі ў тым выпадку, калі ён улічыць гэту суровую, але праўдзівую крытыку.

Трэба адзначыць, што ў сваім дакладзе тав. Сярэбраны быў недастаткова паслядоўным: ён не заўважыў гэтак рэзка адмаўляемага ім умоўнага лірычнага «суму» у вершах некаторых іншых маладых яўрэйскіх паэтаў. У прыватнасці, ён не гаварыў аб творчасці З. Цялесіна, які ў 1940 годзе надрукаваў цыкл надчасова-«лірычных» вершаў, у якіх не адчуваеш дыхання жыцця. Жураўлі пралятаюць і праносяць на сваіх крылах «ныючы сум», паэт звяртаецца да іх з пытаннем: ці не бачылі яны жаданага голуба. Паэт выражае жаданне вырасці трысцінкам, каб з яго пастухі майстравалі сабе дудкі, свісцёлкі... Старая «цытатная» дудка. Старыя, не менш «цытатныя» жаданні...

Новая, сацыялістычная лірыка патрабуе ад савецкага паэта **значнага** пачуцця, страснага і зацікаўленага погляду на жыццё. Вось чаму тав. Сярэбраны правільна зрабіў, паставіўшы ў самым пачатку свайго даклада пытанне: «Ці з'яўляецца наша літаратура жывой літаратурай, ці крочыць яна ўногу з жыццём, ці адказвае яна патрабаванням жыцця». Вось чаму заслугоўвае вышэйшай ацэнкі работа такіх паэтаў як Р. Рэйзін, Л. Талалай, якія імкнуцца ў сваёй лірычнай творчасці падняць хвалюючыя тэмы сучаснасці. Задача крытыкі — дапамагчы гэтым паэтам, указаўшы ім на істотныя памылкі фармальна-паэтычнага парадку, якія ёсць у іх творчасці.

Тав. Сярэбраны вельмі падрабязна і дакладна гаварыў і аб празаічных творах яўрэйскіх пісьменнікаў БССР, якія паявіліся ў 1940 годзе. Ён спыніўся на творчасці Э. Кагана, таленавітага гумарыста, які піша, аднак, вельмі скупа і мала; аб творчасці старэйшай яўрэйскай пісьменніцы Р. Брохес, напісаўшай у 1940 годзе рад выдатных апавяданняў «(Павукі», «Аўрэмелэх», «Ошэр Мангл» і інш.); аб франтавых запісках удзельніка баёў з белафінамі, журналіста тав. Шэнкера, які ў сваім новым творы паказаў значны творчы рост.

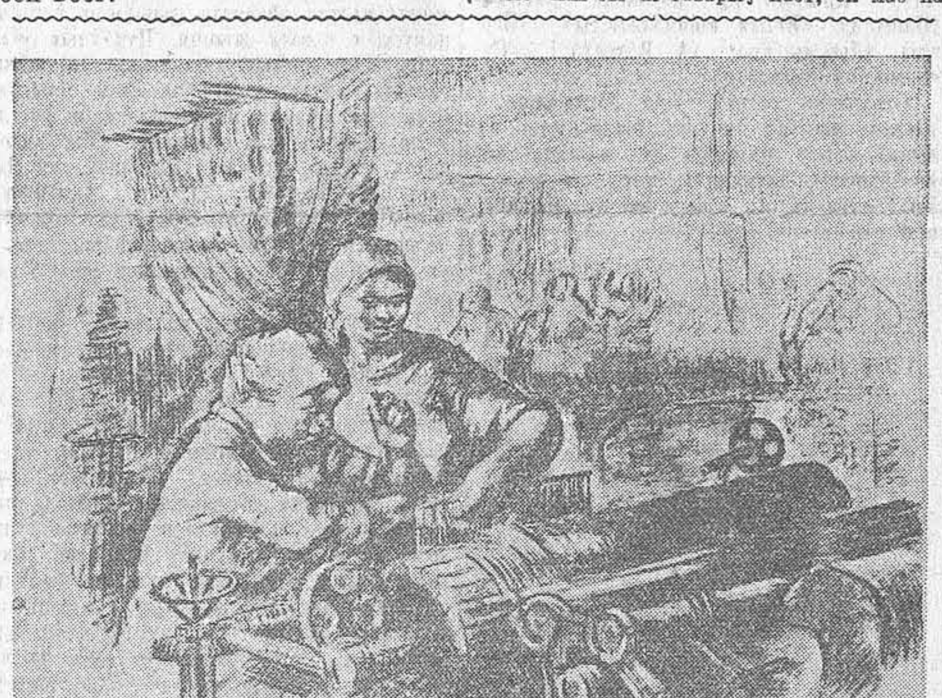
Асабліва цёпла гаварыў дакладчык аб творчасці заўчасна загінуўшага маладога празаіка М. Дзехцяра, дзве кнігі якога вышлі ў мінулым годзе. «Дзехцяр валодаў выдатным пачуццём новага. Кожнае з яго апавяданняў—гэта лірычная песня аб нашым сёння, аб новым, савецкім быце, аб адроджаным працоўным чалавеку, аб любві і дружбе народаў, аб бязмежнай любві да нашай радзімы».

Як недахоп даклада тав. Сярэбранага, трэба адзначыць тое, што ў ім нічога не было сказана аб рабоце тав. Фінкеля, які культывіруе своеасаблівы жанр белетрызіраванай біяграфіі; затое залішне многа было аддадзена ўвагі творчасці пісьменнікаў, якія не мелі і не маюць ніякага ўплыву на ход развіцця нашай літаратуры (Якнегоз, напрыклад).

Вызваленне Заходняй Беларусі ўзбагаціла яўрэйскую літаратуру БССР вялікай групай новых пісьменнікаў, паэтаў, крытыкаў, якія толькі зараз, ва ўмовах Савецкай улады, атрымалі магчымасць тварыць свабодна. Са змястоўнымі дакладамі аб творчасці новых савецкіх пісьменнікаў выступілі на канферэнцыі крытыкі Б. Марк і Д. Сфард. Яны поўна і ясна аналізіравалі творчасць кожнага пісьменніка паасобку, указаўшы на тыя шляхі, якімі ідзе другое, савецкае нараджэнне таленавітых мастакоў слова, падверажаных у мінулым хваробе дэкадэнцтва, рэлігійна-містычных і бязмэтава-скептычных настрояў. Пісьменнікі Беластока ўсё больш і больш далучаюцца да савецкай рэчаіснасці, пішуць творы аб новых людзях, стараюцца перадаць у мастацкіх вобразах веліч сталінскай эпохі. Новая рэчаіснасць знаходзіцца ў аснове новай п'есы Зільбурга, другой часткі рамана Бурштына «Ля рэк Мазовіі», раду навел Окрутнага, Міцмахера, Берлінскага і інш. Новыя вершы аб савецкай рэчаіснасці далі паэты І. Рубінштэйн, Б. Гелер, І. Эміот, І. Янасовіч і інш. Над раманам аб Одэсе перыяду Кастрычніка 1917 года працуе Э. Кага968ўскі.

У абмеркаванні дакладаў прынялі ўдзел т. т. Шведзік, С. Каган, Бярозкін, Эрэнгрос (рэдактар газеты «Окцябр»), Груб'ян, Цырлін, Ліўшыц, Цялесін, Платнер, Аксельрод і М. Лынькоў. У сваіх выступленнях т. т. Шведзік і Бярозкін гаварылі аб лірыцы, аб псеўдаарыгінальнасці, якая ў ёй адчуваецца, аб творчасці таленавітага паэта З. Аксельрода, які недастаткова смелы ў пераходзе да новых жанраў, да новых відаў работы. Рэзкай крытыцы падвергліся новыя вершы Г. Камянецкага і А. Платнера, у якіх залішне многа няяснага, залішне многа метафарычнасці (асабліва ў Платнера). Справядлівасць патрабуе адзначыць, што крытыка вершаў Платнера часта ішла ў няправільным напрамку, на падставе выпадковага, вырванага з кантэксту вершаванага радка. У асобных выступленнях адчуваўся нязжыты яшчэ хваравіты суб'ектывізм, жаданне «расправіцца» з тымі, хто «асмеліўся» крытыкаваць іх (напрыклад, М. Груб'ян і інш.). «Мы павінны мець на ўвазе ўсю савецкую літаратуру, а не нашы асабістыя няправільна зразуметыя інтарэсы»,—заявіў у сваім выступленні тав. Аксельрод.

Да 25-годдзя Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі яўрэйскія савецкія пісьменнікі павінны прыйсці з поўнацэннымі мастацкімі творамі, ілюстроўваючымі гераічны шлях, пройдзены савецкім народам. Рашэнні XVIII Усесаюзнай партыйнай канферэнцыі абавязваюць савецкіх пісьменнікаў прыняць актыўны ўдзел у жыцці нашай краіны, дапамагаць нашаму народу ў гіганцкай рабоце па далейшаму ўздыму сацыялістычнай прамысловасці. На гэтыя задачы, стаячыя перад савецкімі пісьменнікамі, указалі ў сваіх выступленнях т. т. М. Лынькоў і Эрэнгрос. Выканаць задачы, стаячыя перад савецкай літаратурай, яўрэйскія пісьменнікі БССР змогуць толькі ў тым выпадку, калі яны здолеюць перамагчы рэшткі беспрынцыпных склок, дробнабуржуазнай распушчанасці, дробязных непаразуменняў, якія яшчэ даюць сябе адчуваць у яўрэйскай секцыі ССП БССР.



Г. Малярэвіч. «Перадача вопыту ў прадзільным цэху», вугаль. Эскіз работы для Усесаюзнай выстаўкі графікі на тэмы гісторыі ВКП(б).

Фотарэпрадукцыя І. Каплінскага.

За лірыку высокай усхваляванасці

І. Плашчынскі

У вершах Аркадзя Куляшова, змешчаных у зборніку «У зялёнай дуброве», мастацкая прастата шчасліва спалучылася з яркасцю, з арыгінальнасцю выканання паэтычнага задання, з уласным бачаннем з'явы.

У зборніку змешчаны вершы, напісаныя ў розны час, але іх родніць, мы сказалі-б, юнацка-радаснае ўспрыманне свету, выражанае ў іх. Гэтыя вершы лірычныя па сваёй сутнасці. Праўда, лірызм іх не заўсёды аднолькава значны з пункту гледжання яго грамадскага рэзанансу. У А. Куляшова нельга заўважыць бесстароннасці і абыякавасці да таго, пра што ён піша. Еднасць лірычнага «я» з аб'ектам творчасці здаецца такой натуральнай і непасрэднай, што рэчаіснасць у гэтай еднасці набывае ўжо якасці паэтычнага. У многіх вершах прысутнічае яшчэ адна рыса: усмешка і ледзь улоўная, заўсёды так да месца ўжытая нотка лёгкага, шчырага гумару. А. Куляшоў не бярэ загадзя дадзенай слоўнай формулы, не падмацаванай эмоцыямі, уласнай фантазіяй. У вершы «Бацька» асабістая тэма вельмі арганічна — і ў гэтым галоўнае, што дало выдатнасць вершу, — пераходзіць у грамадскую, праз што грамадская тэма становіцца лірычнай. Эмацыянальна падкрэслены матыў вялікай бацькоўскай любві надае лірычна-высокае гучанне патрыятычнай тэме, якая пераходзіць у матыў народнай любві да правадыра. Паэт для верша знайшоў свой пачатак, свой паэтычны такт, свае дэталі.

Наўрад ці выявілася так натуральна ў каго з іншых паэтаў спалучэнне рэалістычнай прастаты з самай прачутай лірычнасцю ў мастацкім вырашэнні тэмы, як у А. Куляшова, асабліва ў яго вершах на калгасную тэматыку. Лепшымі з гэтага цыклу з'яўляюцца верш «Табуны» і паэма «У зялёнай дуброве». Названая паэма можа быць прыкладам таго, як можна паэтызіраваць рэчаіснасць, тыповае ў жыцці. Паэма як-бы сінтэтызіруе ўсё тое, што рассыпана ў асобных вершах А. Куляшова. За адно можна зрабіць дакор паэту — гэта за выведзеныя ім дачыненні звеннявой Хрысціны і брыгадзіра Васіля. Цяжка згадзіцца з рэмаркай да Васілёвага кахання: «Пра гэта дзяўчына не знала, не знае». Гэта рэмарка зроблена хутчэй не для праўды, а для таго, каб пакінуць гераіню ў стане прыгожага няведання, пакінуць героям на лініі тактоўнай ад'еднанасці.

У паэме шмат сонца і святла. Гранічна простым і прачутым словам расказана ў ёй пра каханне калгаснай моладзі, над якім не вісяць нормы старога свету, пра смутак і радасць, пра шчырасць і таварыскасць чалавечых адносін, пра радасць працы і паўнату жыццёадчування.

Аб чым-бы ні гаварыў паэт, ён мае на ўвазе перш за ўсё чалавека. Вось А. Куляшоў піша пра багацце калгаснай вёскі. Яго адчуваеш, калі прысутнічаеш пры тым, як трактарыст Іван паказвае сваёй жонцы Хрысціне калгасную гаспадарку: «Ідуць маладыя, **і шлях іх бясконцы»**; яго адчуваеш у словах: «І зззяюць расою Іванавы вішні», альбо калі апісваецца ўборка. Але галоўнае не ў гэтым багацці, якое паказваецца асобнымі яркімі штрыхамі, — яно звычайная рэч для людзей А. Куляшова, без чаго нават нельга ўявіць іх жыцця.

Здольнасць зірнуць на з'яву рэчаіснасці па-свойму — вельмі характэрная рыса паэтычнага таленту А. Куляшова. Гэта ўласнае бачанне з'явы знаходзіць выражэнне і ў слоўнай вобразнасці, і ў яркай дэталі. Тую ці іншую дэталь бадай заўсёды знойдзеце ў вершы А. Куляшова і яна амаль заўсёды выконвае важную сэнсавую ролю, не падмяньваючы жыцця, а служачы сродкам яго адлюстравання. На дэталі пабудаваны такія вершы, як «Вуліца Маскоўская», «Шэршні», нават апошні, вельмі арыгінальны па замыслу, — «Пасведчанне». Дэталь тут плоць верша, яго навізна. Нечаканае і яркае параўнанне суму з шэршнямі: «То гудзе мой сум». Дасціпна абыгрываецца дэталь у вершы «Вуліца Маскоўская», пераходзячы ў ідэйна-падкрэсленае абагульненне: «Я жыхар і вуліцы і дому, ад якога... блізка да Масквы».

Прыкладам трапнага скарыстання дэталі для выяўлення тыповага ў перажытках чалавека з'яўляецца вясельная бытавая традыцыя ў паэме «У зялёнай дуброве». Абрадавая традыцыя выконвае тут ролю дэкарацыі да вольнага выражэння чалавекам свайго пачуцця, чалавекам, духоўна раскаваным і вольным.

Людзі вершаў А. Куляшова заўсёды чым-небудзь звяртаюць на сябе ўвагу, бо яны жывыя, з уласцівымі чалавеку адчуваннямі. Яны ў верш прыходзяць крыху летуценнікамі, крыху лірыкамі. Яны могуць гэтак-жа глыбока сумаваць, як і радавацца. І гэтыя рысы летуценнасці, юнацкасці ў пачуццях, рысы цёплай таварыскасці не становяць сабою якогасьці свету ідыліі, створанай паэтам, а выражаюць новую чалавечую якасць — адчуванне паўнаты жыцця, як вынік таго, што чалавек сам гаспадар свайго лёсу.

І ўсё-ж у гэтым зборніку ёсць вершы на вельмі маленькія тэмы — аб тым, як «уткнуўшы ў бераг вудзільно, я вуджу раніцою», як «зайшоў паэт у цень, прылёг каля ракі». «Лірызм» тут вельмі ўмоўны, бо ён звезен да маленькага і прыватнага пачуцця. У даволі незвычайны час — у пачатку 1940 года — паэт піша вялікі верш «Глушцы», дзе дробязнасць і малаістотная выдумка засланіла велічнасць і напружанасць жыцця. У сувязі з гэтымі вершамі міжволі ўстае пытанне аб тым, што сёння для лірыкі галоўнае, пытанне наконт ідэйнай значнасці паэтычнага. Верш «Воблака» зроблен па-майстэрску, ён, выключны па *празрыстасці сваёй вобразнай тканіны*, нагадвае малюнак мастака. Мы звернем на гэта ўвагу, нават захопімся на момант, але сваім вершам паэт не прымусіць нас задумацца.

Вышэйзгаданыя вершы, няхай і напісаныя таленавіта, не пакінуць пасля прачытання глыбокага следу ў свядомасці чытача, не ўсхвалююць яго, бо свет звезен тут да вузенькага, невялічкага і якогасьці надзіва зацішнага куточка. Мы не супроць прыгодаапісальнай лірыкі, але — супроць лірыкі адпачывальнай, якая не прымушае думаць, хвалявацца, а ўваходзіць у свядомасць вечаровым халатком. Мы гэту лірыку адмаўляем, бо перакананы, што чалавечае шчасце не ў інертным і бяздумным спакоі, а ў жыцці дзейсным і творчым. Мы за лірыку незаспакоенай думкі і ўсхваляванага пачуцця, што ў наш час абавязкова будзе насіць характар грамадзянскай усхваляванасці, палітычнай завойстранасці. Апошні верш А. Куляшова—«Магілёўская хмарка» таксама пейзажны, але тут пейзаж адухоўлены, у ім б'ецца прагнае сэрца паэта.

А. Куляшоў сапраўдны паэт, і таму доўга быць у свеце бяздумнай супакоенасці ён не мог, бо гэта было-б здрадай паэтычнаму дару. Мы з радасцю заўважаем у апошніх вершах паэта адчуванне вялікай адказнасці не толькі за свой уласны лёс, але і за лёс усяго чалавецтва, і ў выніку гэтага часова прыціхшы, ледзь чутны голас яго раптам стаў узрушаным.

Рад вершаў са зборніка «У зялёнай дуброве» таксама напісан на патрыятычную тэму, але гэта тэма там часам толькі называлася і толькі ў вершы «Бацька» выклікала да жыцця сапраўдны мастацкі вобраз. У «Хлопцах апошняй вайны» патрыятычная тэма вырашаецца ў больш шырокім плане. Праўда, у «Хлопцах апошняй вайны» ёсць шмат пабочнага, непатрэбнага, нават наіўнага, не адпавядаючага суровасці тэмы. Ёсць у гэтым творы часам залішне мяккія, занадта хатнія лірычныя адступленні і ўстаўкі. Асобныя месцы гэтага верша, напрыклад, «ідзе вайна, азіраецца скоса», сваёй штучнасцю нагадваюць паэму «Аманал».

Але нас радуе, што тут няма здрантвеласці думкі, што тут думка становіцца страсцю, а пачуццё—усхваляванасцю чалавечай душы. Магчыма, з такой усхваляванасцю не пісаў яшчэ ніхто з нашых паэтаў пра заўтрашні дзень нашай гісторыі. Вось за гэта мы з радасцю аддамо ўсю ўяўную лірычнасць з матылямі і матылёчкамі, якімі так ахвоча захапляецца паўная катэгорыя людзей пад выглядам адпачынку пасля «натхнёнай» працы. Калі наш час з'яўляецца часам мабілізацыйнай гатоўнасці, часам суровым і адказным, то такой павінна быць і паэзія.

«Хлопцы апошняй вайны» прысвечаны тэме будучай вайны паміж светам сацыялізма і светам капіталізма, якая будзе апошняй вайной на зямлі. Патрыятычны матыў ляжыць у аснове гэтай драматызіраванай рэчы. Любоў да радзімы кіруе паводзінамі людзей. У вершы ёсць шмат месц, якія сілаю свайго драматызму ўладарна ўваходзяць у нашу свядомасць. Вось праз які драматычны вобраз паказваецца прыход вайны:

Снарадам кінуты ў неба хвалі рачныя,
Алешнік, крывёю заліты,
Сціх.

Мы запамінаем паэтычна прачутыя радкі пра інтэрнацыянальную еднасць моладзі. Высокай ідэйнай асэнсаванасцю ўваходзяць у нашу свядомасць словы, накіраваныя да салдатаў капіталістычных армій: «Вас прыгналі страляць у маю радзіму, у будучыню сваю». Альбо ўзяць хоць-бы тое месца, дзе паэт ставіць пытанне, што сталася-б з чалавецтвам, калі-б перамог вораг. За гэтай фантазіяй стаіць жывая страсць, у ёй боль за будучыню чалавецтва, незгасальнасць жадання жыцця светлага і вызваленага.

Без таннага аптымізму, заўсёды гатовага ўсё вырашыць надзіва хутка і з лёгкасцю незвычайнай, глядзіць паэт на шлях у будучыню. Шлях у будучыню ўяўляецца як надзвычай цяжкі, будучыня можа быць здабыта толькі крывёю і жыццямі сваіх, родных людзей. Змаганне ў імя будучыні —найвышэйшы абавязак. Савецкія танкісты, воіны — выступаюць носьбітамі найвышэйшых маральных якасцей, кожны з іх «кропліу шчасця... вязе» будучаму чалавецтву. Людзі самаахвярна паміраюць, але як яны любяць жыццё! Памерці ў імя вяліката, у імя здзейснення самай дарагой сваёй мары, вынесенай з маленства,—абавязак перад чалавецтвам. Але смерць — гэта ўсё-ж вельмі цяжка. Так прагна хочацца ўбачыць «дзень комунізма»:

Нам не страшна цябе пакідаць,
Зямля,
Але хочацца хоць-бы адным вокам,
Хоць-бы раз зірнуць, —
Што будзе пасля.

Патрыятычная тэма, мара пра будучыню чалавецтва без братазабойчых войнаў, прайшоўшая праз выпрабаванні вера ў здзейсненне гэтай мары, боль за афяры і заклік да змагання, страсны позірк у будучае, — вось што вылучае «Хлопцаў апошняй вайны». Не гледзячы на істотныя недахопы, на незакончанасць мастацкага замыслу, гэты твор ідзе ў кірунку важнейшых патрабаванняў нашага часу.

Д. Савановіч

В. Дунін-Марцінкевіч

Літаратурная дзейнасць Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча падае на 40-60-я гады XIX стагоддзя. У 1846 годзе ім была напісана камічная опера «Сялянка», у 1855 годзе — паэма «Гапон» і вершаваныя апавяданні: «Вечарніцы», «Шчароўскія дажынкі», у 1856 годзе — «Купалле», у 1859 годзе — пераклад «Пана Тадэвуша» Міцкевіча на беларускую мову, у 1866 годзе — камедыя «Пінская шляхта» і ў 1870 годзе — камедыя «Залёты». У асобе Дуніна-Марцінкевіча мы сустракаемся з першым пладавітым беларускім пісьменнікам, яго імя звязана з узнікненнем новай беларускай літаратуры.

У гісторыі літаратуры ўстанавіўся погляд на Дуніна-Марцінкевіча, як на прадстаўніка сантыменталізма ў беларускай літаратуры. Погляд гэты можа быць прыняты з вялікімі агаворкамі і абмежаваннямі. Не варта забываць, што тая эпоха пачуццёвасці, якая парадзіла, па вызначэнню акадэміка А. Н. Весялоўскага, «геніяў магутнасці», з аднаго боку, і «мірных энтузіястаў пачуццёвасці», з другога, у 40-60-я годы была ўжо далёка ззаду, сантыменталізм, як ідэйна-мастацкая плынь і ў Заходняй Еўропе, і ў Расіі быў даўно пройдзеным этапам. Эпоха 40-60-х год паставіла новыя сацыяльныя пытанні, парадзіла новыя мастацкія шуканні, і вывучэнне творчасці Дуніна-Марцінкевіча павінна выходзіць з умоў гэтай эпохі, а не з абстрактнай, пазагістарычнай нормы сантыменталізма.

Усякаму, хто знаёмы з сантыменталізмам заходнееўрапейскім і рускім, ясна, што Дунін-Марцінкевіч чужды ўсвядомленага, прынцыповага процістаўлення пачуцця розуму, чужды ўласцівага сантыменталізму псіхалагізма ў паказе асобы, што ў яго мы не знойдзем утончаных апісанняў прыроды, што тыповых для сантыменталізма жанраў: падарожжа, перапіскі, сямейнага рамана ў яго няма.

Узнікнуўшы ў 40-50-я годы, беларуская літаратура не паўтарала пройдзеныя іншымі літаратурамі эпохі, а развівалася пад уплывам гістарычна складваючыхся эканамічных і палітычных умоў у Расійскай імперыі і пад уплывам ужо магутных у тыя годы рускай і польскай братніх літаратур. З'явіўшыся ў асобе Дуніна-Марцінкевіча ўпершыню самастойнай сілай, беларуская літаратура ў працэсе свайго ўзнікнення выходзіла з літаратурнай праблематыкі сучаснасці, ставіла праблемы, якія хвалявалі і рускую і польскую літаратуры. Знамянальна сама эпоха, у якую паявілася новая беларуская літаратура, — 40-50-я годы: толькі калі ў публіцыстыцы і літаратуры сялянскае пытанне заняло цэнтральнае месца, магла паявіцца літаратура «хлопаў», як успрымалася яна сучаснікамі. Толькі на фоне сацыяльных і літаратурных праблем 40-50-х год можа быць вырашана пытанне і аб форме гэтай літаратуры, аб тых своеасаблівых рысах сантыменталізма, якія ўсё-ж прысутнічаюць у творчасці Дуніна-Марцінкевіча.

Даўно перастаўшы быць баявой ідэйна-эстэтычнай плынню, сантыменталізм у 40-50-я годы ўяўляў сабою даволі распаўсюджаную культурна-бытавую з'яву ў правінцыі. Адстаўшае ў сваім культурным развіцці дробнае дваранства доўга яшчэ зачытвалася сантыментальнымі раманамі і распявала пачуццёвыя песні; але асабліва інтэнсіўна пранікаў сантыменталізм у недваранскія малаадукаваныя чытацкія колы. Пачуцці гераінь і герояў сантыментальных раманаў служылі нормай асабістых пачуццяў гэтых колаў; у рускай класічнай літаратуры даволі часта мільгаюць вобразы летуценных купецкіх дачок і «галантарэйных» каханкаў з асяроддзя прыказчыкаў, пісцоў, слуг і г. д. Сантыменталізм, як стылістычная манера, доўга карыстаецца папулярнасцю ў гэтым асяроддзі. Больш таго, перажыткі сантыменталізма сказваюцца і ў класічнай літаратуры 40-60-х год, у творах дваранскіх пісьменнікаў, якія рысуюць сялянскі быт. Сантыментальныя адносіны не былі пераадолены ў рускай літаратуры 40-50-х год. Яны моцна сказаліся ў ідэалізіраваных, падфарбаваных карцінах сялянскага жыцця ў Грыгаровіча, які раскрываў сялянскую псіхалогію з боку яе чыстай чалавечнасці, патрыярхальнасці («Рыбакі», «Чатыры пары года»). Вось гэтыя сантыментальныя адносіны да селяніна ярка адлюстраваліся і ў творчасці Дуніна-Марцінкевіча.

Сантыментальныя адносіны да сялянства ў 40-60-я годы нельга змешваць з тымі сантыментальнымі адносінамі да яго, якія мелі месца ў пачатку XIX стагоддзя. Тады гэтыя адносіны былі афарбаваны ў кансерватыўныя палітычныя тоны, былі звязаны з абаронай прыгоннага права, як гэта мела месца ў Карамзіна. Дэмакратызм дваранскага сантыменталізма не ішоў далей карамзінскай формулы: «І сялянкі адчуваць умеюць». У 40-50-я годы пытанне набыло радыкальную пастаноўку: у Расіі наспявала неабходнасць сялянскай рэформы, і тэма мужыка набыла значэнне адной з цэнтральных тэм і ў рускай і ў польскай літаратуры. І Дунін-Марцінкевіч знаходзіцца пад уплывам той атмасферы, якая была характэрна для 40-50-х год. Шкадуючы мужыка, патрабуючы гуманных да яго адносін, асуджаючы прыгонніцтва, дваранская інтэлігенцыя ў асобе сваіх ліберальных прадстаўнікоў харчавала ілюзіі класавага міру паміж памешчыкамі і сялянамі. Дунін-Марцінкевіч падзяляў гэтыя ілюзіі. Ён пісаў:

«Таму для сялян я пісаў, што каб часамі ў святочны дзень прачытанае імі магло прыцягнуць іх сэрцы да паноў у інтарэсе супольнай карысці і шчырай еднасці».

Ідэя класавага міру паміж памешчыкамі і сялянамі паслядоўна праводзіцца ім і ў «Сялянцы», і ў «Гапоне», і ў «Шчароўскіх дажынках». Але, у адрозненне ад дваранскіх сантыменталістаў пачатку XIX стагоддзя, Дунін-Марцінкевіч не абмяжоўваецца паказам толькі чалавечых пачуццяў у селяніну; у тон эпосе, ён не закрывае вачэй і на цяжкасці прыгоннага права для сялян і дае рад вобразаў і карцін, рысуючых сваволле упраўляючых, гвалты і здзекі, якім падвяргалася прыгоннае сялянства. Але ў цэлым творы яго з'яўляюцца носьбітамі вельмі памяркоўнага пратэсту, што не пазбаўляе іх, аднак, антыпрыгонніцкага сэнсу.

Кідаецца, перш за ўсё, у вочы нячоткасць яго мыслі па сялянскаму пытанню. Нячоткасць гэта дае многім даследчыкам повад ацэньваць яго нават як прыхільніка прыгоннага права. Але ў творах Дуніна-Марцінкевіча адкрыта не сфармуліравана ні яго асуджэнне прыгоннага права, ні апраўданне яго. Сацыяльная сутнасць яго твораў можа быць устаноўлена толькі пры ўліку палітычных і ідэалагічных умоў 40-50-х год, пры супастаўленні іх з творамі іншых пісьменнікаў на сялянскую тэму. І тады акажацца, што нават вельмі памяркоўная пастаноўка сялянскага пытання ў Дуніна-Марцінкевіча з'яўляецца, па сутнасці, антыпрыгоннай і, значыць, сацыяльна-пратэсіўнай. Прыгадаем, што такія нявінныя, з сацыяльнага пункту гледжання, рэчы 40-х год, як «Антон Гарамыка» Грыгаровіча і «Запіскі паляўнічага» Тургенева, у аснове якіх таксама ляжыць ідэя класавага міру паміж памешчыкамі і сялянамі, у свой час нарабілі шмат шуму і былі ўспрыняты ледзь не як рэвалюцыйныя рэчы. Праўда, Тургенеў больш рэзка адносіцца да памешчыкаў, чым Дунін-Марцінкевіч, але ў яго і Грыгаровіча ёсць рыса, якая збліжае іх з Дуніным-Марцінкевічам: усе яны схільны корань зла бачыць не ў памешчыках, а ў упраўляючых. Даволі прыгадаць «Бурмістра» Тургенева альбо гісторыю ўзаемаадносін Антона Гарамыкі са сваім упраўляючым.

Творы Грыгаровіча і Тургенева кожны, не сумняваючыся, залічыць у разрад антыпрыгонніцкай літаратуры, не гледзячы на тое, што ў іх няма адкрыта сфармуліраванага патрабавання вызвалення сялян. У 40-50-я годы ў самым жыцці ствараліся ўмовы, якія падтрымлівалі ілюзію міру паміж памешчыкамі і сялянамі: значная частка дваранства адрывалася ад сядзіб і дзесяткі год жыла ў сталіцах альбо за граніцай; распаўсюдзіўся тып ліберальнага пана, «чалавека 40-х год», які ў свае рэдкія паездкі на радзіму праяўляў незвычайную туманнасць і мяккасць да селяніна; гэты-ж апошні быў аддадзен на з'ядзенне міраеду-бурмістру. Гэтыя ўмовы не маглі не дзейнічаць і на псіхалогію селяніна. У «Забытай вёсцы» Некрасаў паказаў наіўную веру сялян у пана і нянавісць да бурмістра, надзеі на тое, што «прыедзе барын, барын нас рассудзіць». І творчасць Дуніна-Марцінкевіча ўваходзіць у кола той літаратуры аб мужыку, якая ў 40-50-я годы набыла ў Расіі вялікае вызваленчае значэнне; падобна Тургеневу і Грыгаровічу, у адрозненне ад Карамзіна, Дунін-Марцінкевіч у тэме «барын—мужык» пераносіць цэнтр увагі з барына на мужыка, на яго цяжкую долю, хоць, падобна Грыгаровічу, і не можа вызваліцца ад сантыментальнага тону ў сялянскай тэме.

Але Дунін-Марцінкевіч валодае адной рысай, якая рэзка адрознівае яго ад рускіх пісьменнікаў таго часу і якой ён абавязан сваімі сувязямі з польскім літаратурным народніцтвам 40-50-х год. Тургенеў і Грыгаровіч пісалі аб сялянах для дваран, Дунін-Марцінкевіч пісаў аб сялянах для саміх сялян. Гэта асаблівасць растлумачвае многае ў яго творчасці. Праўда, у рускай літаратуры мы таксама наглядаем, па меры росту рэвалюцыйных настрояў у 60-я годы, імкненне рэвалюцыйна-дэмакратычнага лагера абаперціся на пісьменніка з народа. Гэта пытанне набыло першачарговую важнасць для рэвалюцыянераў-шасцідзесятнікаў. Кніжны рынак літаратуры для народа быў запоўнен нізкапробнай лубачнай літаратурай, і Некрасаву прыходзілася толькі марыць аб тым часе; «калі мужык не Блюхера і не Мілорда глупага — Бялінскага і Гогаля з базара панясе». Сам ён свядома арыентыраваўся на густ чытача з народа, што сказалася ў прысвячэнні «Карабейнікаў» сябру-селяніну.

У польскай літаратуры ўжо ў 40-я годы вызначаецца арыентацыя на дэмакратычнага чытача, на чытача-селяніна. Мы бачым у ёй свядомае процістаўленне народнай эстэтыкі эстэтыцы дваранскай. Найбольш ярка сказалася гэта рыса ў творчасці папулярнейшага дэмакратычнага паэта 40-50-х год Л. Кандратовіча (В. Сыракомлі). Ідэальнае ўяўленне аб паэце ў Сыракомлі звязана з вобразам «лірніка вясковага», песняра з народа і для народа, гордага і незалежнага ад багатых, які раздзяляе з народам яго смутак і радасць.

Дунін-Марцінкевіч падзяляе гэту ўстаноўку Сыракомлі на дэмакратычнага чытача, гэта разуменне задач пісьменніка. У прадмове да перакладу «Пана Тадэуша» на беларускую мову ён пісаў:

«І вось я сёння ахвярую «Пана Тадэуша», прыбранага ў мужыцкую сярмягу, панам і простаму народу з-пад Дняпра, Дзвіны, Бярэзіны, Свіслачы, Віліі і Нёмна. Можа народ той просты, што з маткай-прыродай блізка жывець, прыме гасцінец ад свайго дудара, што астатнія мінуты свайго жыцця на карысць народу аддаець».

Дунін-Марцінкевіч не валодаў той паслядоўнасцю, якой валодаў Сыракомля: ён адрасуе свае творы не толькі «простаму народу», але і «панам»; але гэта не мяняе таго становішча, што чытач Дуніна-Марцінкевіча ў 40—60-я годы мог быць у асноўным чалавекам з народа: граматны селянін, сельскі пісар, дроб-

Тэатр і драматург

Перад тэатрамі ва ўсёй велічы ўстала адказная задача стварэння максімальна спрыяючых умоў для развіцця савецкай драматургіі, для таго, каб на нашых сцэнах паявіліся творы вялікай мыслі, шырокага кругагляду, авеяныя гарачым дыханнем сучаснасці.

Гаворачы аб шляхах вырашэння гэтай задачы, перш за ўсё трэба спыніцца на пастановачнай практыцы. Савецкі тэатр імкнецца ўзнавіць занядбаную было тэатральнасць, г. зн. імкнецца да стварэння яркага, багатага выдумкай, войстрага і глыбокага спектакля, імкнецца да ўдасканалення сваёй формы. І чамусьці матэрыялам для стварэння яркага тэатральнага спектакля амаль заўсёды выбіраецца класічная п'еса. Калі-ж пачынаецца работа над савецкай п'есай, дык клопаты абмяжоўваюцца часам толькі імкненнем да павярхоўнага ілюстравання жыцця, да «маленькай праўды», якая перашкаджае ўспрымаць вялікую праўду глыбокай ідэі.

Праўда, ёсць і станоўчыя прыклады работы над савецкімі п'есамі. Аб гэтым сведчаць спектаклі «Партызаны», «Чалавек з ружжом», «Хто смяецца апошнім», «Над Бярозай-ракой». Але гэта станоўчая практыка не знішчыла яшчэ існуючай баязні рызыкі, жаданне ісці па пратаптанай сцежцы і, галоўнае, няправільных падыход да разумення тэатральнасці. Слова гэта ў творчай практыцы часта замяняецца паняццем пышнасці, карнавальнасці. Ілюмінацыйныя эфекты замяняюць трапятанне пачуццяў, глыбіня мыслей падмяняецца надуманасцю. Але калі ісці па правільнаму шляху, калі разумець тэатральнасць, як дасканалае па форме вырашэнне ідэйнага замыслу спектакля, дык тады савецкія п'есы стануць цікавым матэрыялам для стварэння яркіх, сапраўды тэатральных спектакляў, спрыяючых далейшаму росту савецкай драматургіі. Гэта лінія—шлях сапраўднага мастацтва.

Зусім зразумела, што кожны рэжысёр імкнецца атрымаць выдатную п'есу, хоча знайсці аўтара, які-б стварыў для яго шэдэўр, забываючы аб тым, што шэдэўры адразу не нараджаюцца. Маскоўскі Малы тэатр у свой час вырас на драматургіі Астроўскага. Але Малы тэатр ставіў п'есы Астроўскага адна за другой, аж пакуль Астроўскі, узбагачаны сцэнічным вопытам сумеснай работы з тэатрам, не стварыў сапраўдныя шэдэўры — «Беспасажніцу», «Грозу». Малы тэатр не чакаў гэтых шэдэўраў. Ён нават не падазраваў, што яны паявяцца. І мы павінны зразумець, што толькі ў працэсе штодзённай практычнай сувязі драматурга з тэатрам і выпрацоўваюцца п'есы глыбокай ідэйнасці і сапраўднай мастацкасці. Таму асноўнае, рашаючае ў рабоце тэатра з драматургам — ставіць яго п'есы, памятаючы, вядома, словы Л. Н. Талстога аб тым, што «пісаць драму трэба толькі таму, каму ёсць што сказаць людзям».

Тэатр, які працуе з драматургам, блізкім яму сваёй творчай душой, павінен быць у курсе творчых замыслаў аўтара, а іншы раз і ўплываць на іх, заражаць і натхняць драматурга новай тэмай.

Пачынаючы работу з драматургам, тэатр перш за ўсё павінен звязаць драматурга з рэжысёрам, які-б паважаў і разумеў аўтарскія замыслы, які-б у рамках гэтых замыслаў уносіў свае задумы, а не патрабаваў ад драматурга таго, што не ўласціва яго творчай манеры, што арганічна чужда яму. А такія выпадкі, калі рэжысёр не творча, а механічна спрабуе змяніць аўтарскія планы, бываюць даволі часта і яны з'яўляюцца першапрычынай разрыву драматурга з тэатрам, прычынай таго, што аўтарскі замысел да канца, г. зн. да спектакля, не даводзіцца.

Можна пералічыць яшчэ рад вельмі значных элементаў у рабоце драматурга з тэатрам, але нішто так не падтрымлівае, не стымулюе і не ўзбагачае драматурга, як сам факт пастаноўкі яго п'есы. Тут іншы раз неабходна дапусціць творчую рызыку і, не баючыся асобных недахопаў п'есы, старацца акторскімі і сцэнічнымі сродкамі падняць яе.

Вопыт работы тэатраў з драматургамі вельмі складаны, каб можна было ўкласці яго ў рамкі нейкай пэўнай сістэмы, нейкіх вядомых канонаў, тым больш, што з кожнай новай работай ён шырыцца і ўзбагачаецца. Але самае важнае — гэта канкрэтнасць работы з драматургам, г. зн. двухбаковае жаданне правесці п'есу праз усе цяжкасці да канца, да спектакля.

Намаганні тэатраў павінны быць накіраваны на ўзбагачэнне драматургіі, на ліквідацыю недахопаў яе развіцця. Адзін з асноўных недахопаў беларускай драматургіі — абмежаванасць жанру. «Вайна» і «У пушчах Палесся» Якуба Коласа, «Партызаны» К. Крапівы, «Бацькаўшчына» і «Ірынка» Кузьмы Чорнага, «Кацярына Жарнасек» М. Клімковіча, «Над Бярозай-ракой» П. Глебкі, — усё гэта драмы. Толькі ў апошні час паявіліся дзве камедыі: «Хто смяецца апошнім» К. Крапівы і «Несцерка» В. Вольскага, і адна драматычная казка — «Цудоўная дудка» В. Вольскага. У драматургіі павінна з'явіцца трагедыя, сюжэтамі якой багата гісторыя беларускага народа; павінна з'явіцца легенда, паэтычная і хвалюючая, многа сюжэтаў, якія расказвалі і расказваюць беларускія сказальнікі; павінен развівацца жанр меладрамы высокіх страсцей і глыбокіх перажыванняў, рамантычная драма ў лепшым сэнсе гэтага слова; жанр бытавой камедыі, вясёлай і гарэзнай, тонкай і дасціпнай, лёгкай і павучальнай.

Другі значны недахоп у развіцці і росце беларускай савецкай драматургіі — абмежаванасць тэм і праблем, якія драматургі распрацоўваюць у сваіх п'есах.

Нашы драматургі не авалодалі яшчэ дасканала і кампазіцыйным майстэрствам. Часта ў п'есах ёсць эпізоды, толькі тонка звязаныя з папярэднімі і наступнымі эпізодамі, што парушае ясную кампазіцыю і ўнутранае сюжэтнае развіццё твора. Аўтары часта імкнуцца ў адну п'есу ўціснуць столькі тэм, столькі матэрыялу, што ні адзін драматургічны жанр не можа змясціць іх у свае рамкі.

Драматургі часта падносяць гледачу ў гатовым выглядзе свае мыслі, усе вывады, усе заключэнні, усё, што павінна вынікаць з сутычкі ідэй і барацьбы пачуццяў і страсцей. Ф. Энгельс з гэтай прычыны пісаў: «Тэндэнцыя павінна сама па сабе выцякаць са становішча і дзеяння, без таго, каб на гэта асоба ўказвалася, і што пісьменнік не абавязан падносіць чытачу ў гатовым выглядзе будучае гістарычнае вырашэнне паказваемых ім грамадскіх канфліктаў» (**К. Маркс, Ф. Энгельс.** Творы, т. XXVII, стар. 505).

Апошнія творы беларускай драматургіі сведчаць аб тым, што аўтары паступова пачынаюць перамагаць асобныя недахопы сваёй творчасці. Яны бліжэй вывучаюць тэатры, актораў, і гэта мае свае станоўчыя вынікі. Зм. Бядуля, Пятрусь Броўка, Пятро Глебка, Кузьма Чорны і В. Вольскі, якія зараз працуюць над новымі творамі для Другога Дзяржаўнага драматэатра БССР, пішуць свае п'есы, маючы на ўвазе канкрэтных выканаўцаў асобных роляў, аднаўляючы цудоўную традыцыю работы Астроўскага з Малым тэатрам.

І правільная пастановачная практыка нашых тэатраў, і пастаянная творчая сувязь тэатраў з драматургамі, і перамаганне драматургамі недахопаў сваёй творчасці, і сістэма дзяржаўных заказаў, і ўвага крытыкі да пытанняў драматургіі — усё гэта павінна забяспечыць далейшы творчы ўздым драматургіі з тым, каб 25-гадовы юбілей Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі быў азнаменаван буйнейшымі творчымі перамогамі драматургіі і тэатральнага мастацтва Савецкай Беларусі.

І. ДОРСКІ.



Мастацкая самадзейнасць гор. Мінска. Чытальнікі. Злева — студэнтка БДУ, удзельніца самадзейнага джаз-аркестра **А. Модліна** чытае дзіцячыя апавяданні. Справа — ст. інжынер Ушасдора НКВД, удзельніца самадзейнасці **С. Чэрніна** чытае апавяданне Серафімовіча «Дзве смерці».

Фота І. Каплінскага.

Малады тэатр

Амаль усе калгасна-соўгасныя тэатры БССР пры сваім узнікненні адразу станавіліся, абмінаючы перыяд студыйнай работы, на шлях прафесіянальнай дзейнасці, на шлях пастаноўкі спектакляў. Малады Дзержынскі калгасна-соўгасны тэатр створан іншым шляхам. Калектыў гэтага тэатра прайшоў перыяд вучобы на курсах пры Рэспубліканскім тэатральным вучылішчы, а ўжо затым приступіў да рэгулярнай работы. Калі-ж увайсці ў дэталі яго курсавой падрыхтоўкі, дык узнікнуць некаторыя пярэчанні, якія неабходна ўлічыць пры стварэнні новых тэатральных калектываў.

Трэба памятаць, што акторскае майстэрства — работа над урыўкамі, эцюдамі можа праходзіць не адцягнена, а ў шчыльным кантакце з падрыхтоўкай спектакляў, якія ў канцы вучобы з'явяцца заліковай работай калектыва. На гэтых-жа курсах рэжысёр Асенкава і Тамарын працавалі толькі над асобнымі сцэнамі з п'ес. У выніку калектыў, скончыўшы курсы, не меў ніводнага гатовага спектакля.

Сваю творчую дзейнасць тэатр пачаў з вадэвіляў «Бяда ад пяшчотнага сэрца» Салагуба і «Муж усіх жонак» Коні. Затым у яго рэпертуары паявіліся савецкія і класічныя п'есы. Тэатр паставіў спектаклі «Настаўнік» Герасімава, «Мой сын» Гергеля і Літоўскага і «Без віны вінаватыя» Астроўскага.

Мне хочацца спыніцца на двух апошніх работах тэатра. Абодва гэтыя спектаклі пастаўлены рознымі рэжысёрамі, але ў іх ёсць усё-ж адно агульнае— спектаклі гэтыя дэманструюць поспехі не ўсяго калектыва, а паасобных актораў.

«Мой сын» Гергеля і Літоўскага—п'еса, якая адлюстроўвае рэвалюцыйную барацьбу венгерскіх працоўных. Пранікнёны вобраз маці рэвалюцыянера, якая шчыра клапоціцца аб сваім сыне, стварыла ў спектаклі арт. Рэпніна. Вобраз сагрэт гарачым пачуццём мацярынскай любві і благародна выканан вопытнай і адаронай акторкай. Ваеннага следчага іграе арт. Канавалаў. Хітрым і агідным паказвае следчага актор. Але гэта выражана прыёмамі не ўнутранай, а вонкавай ігры. Вялікую ўвагу павінен быў звярнуць рэжысёр Блехман на работу з маладымі акторамі, у ігры якіх сказваецца творчая бездапаможнасць. Скаванасць, баязлівасць уласціва ігры арт. Макарэвіча (Кавача) і арт. Грынфельд (Юльчы). Ансамблевага адзінства ў спектаклі не дасягнута. І гэта абавязвае рэжысёра і актораў больш працаваць над малымі ролямі, каб дабівацца адпаведнага мастацкага ўзроўню.

Спектакль «Без віны вінаватыя» таксама недасканалы. Але пастаноўка п'есы Астроўскага многаму навучыла актораў. Яны пачалі больш глыбока трактаваць вобразы п'есы. Пастаноўшчык Канавалаў процiпастаўляе ў спектаклі два персанажы: заможнага, але духоўна абмежаванага Мурава, які ганарыцца сваім багаццем і думае, што ў гэтым уся сіла,— высокаадаронай і гуманнай актрысе Кручынінай, якая маральна стаіць значна вышэй свайго праціўніка. Але з прычыны таго, што арт. Андрыеўскаму вобраз Мурава не ўдаўся, дык і замысел рэжысёра не дайшоў да гледача. А дзеля гэтай мыслі пастаноўшчык нават захаваў у спектаклі пралог п'есы, які звычайна апускаецца. Другі персанаж п'есы, дзеля якога будуецца ўся драматычная калізія твора,—Нязнамаў. Кручыніна—Рэпніна паказала ўсё благародства сваіх адносін, сваіх шчырых мацярынскіх пачуццяў да яго. Але Нязнамаў у выкананні арт. Ефрэмава аказаўся не тым пратэстантам, які ненавідзіць звычаі буржуазнай няроўнасці, які рвецца да чалавечай справядлівасці, а нейкім пазёрам, акторам-рэзанёрам,—зусім не жывой і цікавай фігурай п'есы Астроўскага.

Мяркуючы нават па двух спектаклях, мы можам смела сказаць, што малады калгасны тэатр творча расце. Цяпер калектыў Дзержынскага тэатра будзе працаваць над п'есамі Я. Купалы, К. Чорнага, І. Гурскага, В. Вольскага. Для паспяховага вырашэння гэтай творчай праграмы, праграмы стварэння моцнага рэпертуару, рэжысёры тэатра павінны сур'ёзна дапамагаць творчаму росту маладых актораў. А акторам побач з упартай творчай работай неабходна гэтак-жа ўпарта авалодваць майстэрствам.

А. ЕСАКОЎ.

Змястоўны рэпертуар

Усякая новая работа немінуча звязана з эксперыментамі, пошукамі і спробамі, і суправаджаецца поспехам ці няўдачай, перамогай ці паражэннем. Але які-б ні быў канец, важна, каб работа была творчай у шырокім сэнсе гэтага слова. Тады і паражэнне з'явіцца ступенькай да перамогі.

Вось гэта атмасфера сур'ёзнай творчай работы існуе ў Другім Дзяржаўным беларускім драматычным тэатры. Недахопаў у рабоце гэтага тэатра, як у любым іншым, вядома, шмат. Але затое ў ім ёсць самае галоўнае, без чаго тэатр перастае быць тэатрам, — творчае хваляванне. Тэатр не топчацца на месцы, ён шукае, эксперыментыруе, дзярзае.

Другі Дзяржаўны беларускі драматычны тэатр першы ў Беларусі паставіў дзве п'есы з вобразам Леніна—«Чалавек з ружжом» і затым «Крэмлёўскія куранты». Працуючы з беларускім драматургам П. Глебкам, тэатр стварыў хвалюючы спектакль з вобразам незабыўнага Серго Орджанікідзе—«Над Бярозай-ракой». Нядаўна тэатр паказаў спектакль «Сантыментальны вальс» О. Літоўскага, які трактуе пытанні маралі, сям'і. П'еса «Сантыментальны вальс» выклікала шмат спрэчак і супярэчанняў. Гаварылі, што гэта хутчэй сцэнарый, чым п'еса, што ў ёй шмат ледзь не пошлага. Але пакуль аб гэтым спрачаліся, тэатр стварыў цікавы спектакль, давёў неабгрунтаванасць пярэчанняў.

Другі Дзяржаўны беларускі драматычны тэатр паставіў п'есу, якая адлюстроўвае гістарычныя падзеі верасня 1939 года,— «Ірынку» К. Чорнага. Рэпертуар тэатра ў бягучым годзе ўпрыгожан такімі імёнамі, як Шэкспір, Шылер, Горкі. Тэатр, які ўзяўся за работу над п'есамі «Дванаццатая ноч», «Каварства і каханне», «На дне», заслугоўвае ўвагі і пашаны. На сцэне гэтага тэатра глядач убачыць рад цікавых спектакляў, створаных на савецкіх п'есах, у тым ліку арыгінальных беларускіх. Будуць пастаўлены: «Анна Лучыніна» К. Трэнёва, «Хлапец з нашага горада» К. Сіманава, «Несцерка» В. Вольскага.

Нядаўна тэатрам выпушчан спектакль «Нашы дні» А. Герасімава. П'еса «Нашы дні» — гэта твор аб простых і мужных людзях нашага часу, якія перад тварам пагражаючай небяспекі аб'ядноўваюцца ў адзінай волі, у адзіным імкненні да перамогі. Гэта п'еса не можа лічыцца дасканалай. Яна рыхлая, пазбаўлена цэльнасці пабудовы. Але матэрыял п'есы вельмі цікавы. Аўтар робіць спробу яскрава паказаць вобразы людзей нашага часу. У п'есе паказаны звычайныя савецкія людзі: інжынер Паўлаў і яго жонка Маша, іх сябры, знаёмыя, прыяцелі. Паміж Паўлавым і Машай узнікае сямейны канфлікт, парушаецца нармальная плынь жыцця. Але варта было з'явіцца грознай небяспецы, як усё дробязнае было адкінута і людзі аб'ядноўваюцца для сумеснай барацьбы. У гэтых людзях моцны якасці, выхаваныя савецкай рэчаіснасцю. Вялікія падзеі дзяржаўнага маштабу дапамагаюць людзям разабрацца ў сваім асабістым, дапамагаюць вызначыць шлях, па якому трэба ісці. Праз прызму вялікіх падзей інакш глядзіш і на сваё асабістае. Так адбываецца і з героямі п'есы «Нашы дні».

Задача тэатра заключалася ў тым, каб перамагчы кампазіцыйную нястройнасць п'есы і, галоўнае, зрабіць спектакль не камерным, а такім, каб жыццё ў кватэры Паўлава было паказана як частка таго вялікага жыцця, што кіпіць за сценамі дома, каб глядач, гледзячы на гэтых людзей, адчуваў усю грандыёзнасць адбываючыхся падзей. Неабходныя для гэтага ўмовы — максімальнае адмаўленне ад бытавой характарыстыкі вобразаў, трактоўка такіх вобразаў, як Паўлаў, у плане рамантычнай прыўзнятасці. Тэатр паставіў перад сабою цяжкую задачу, узяўшыся паказаць на сцэне людзей і падзеі, якія так памятны нам, сведкамі і ўдзельнікамі якіх з'яўляемся мы самі. І спектакль «Нашы дні» цёпла сустрэт гледачом. Рэжысёр С. Казіміроўскі і ўвесь калектыў стварыў пераканаўчы, хвалюючы спектакль аб людзях нашага часу. Героі спектакля гавораць аб сваіх справах, настроях поўным голасам. Пачуцці — радасць, гора і пакуты — раскрываюцца смела і глыбока. Праўда, спектакль патрабуе яшчэ дапрацоўкі, галоўным чынам, па лініі знаходжання вялікай прыўзнятасці, рамантыкі, вызвалення ад некаторага бытавізму (асабліва ў першым акце).

У рэпертуары тэатра — «Анна Лучыніна» К. Трэнёва. У цэнтры п'есы вобраз савецкай жанчыны. Дзеянне адбываецца ў вёсцы. Тэма—барацьба за новае ў сельскагаспадарчай навуцы. Напісана п'еса жывою мовай. Вобразы савецкіх людзей глыбокія, праўдзівыя.

«Хлопец з нашага горада» К. Сіманава —п'еса аб мужнасці, адданасці і патрыятызме савецкіх людзей. У ёй паказан жыццёвы шлях маладога чалавека, савецкага патрыёта, які, трапляючы ў армію, робіць гераічныя пастуткі і ў выніку атрымлівае званне Героя Савецкага Саюза. П'еса гэта задушэўная і лірычная. Яна будзе мець вялікае выхаваўчае значэнне.

З беларускіх п'ес у бягучым годзе тэатр, апрача пастаўленай ужо «Ірынкі», пакажа «Несцерку» В. Вольскага. Дзеянне ў п'есе «Несцерка» працякае ў часы даўно мінуўшыя. Але гучыць яна па-сучаснаму.

Галоўная дзеючая асоба п'есы — камедыйны народны герой Несцерка. Гэта ўдачлівы плут, абаронец бедных, майстар на выдумкі і ў той-жа час сумленны і благародны па свайму нутру. Сюжэт п'есы вельмі нескладаны. Несцерка, праследуемы шляхцічамі, трапляе ў мястэчка, дзе жыве яго прыяцель Юрась. Юрась кахае дзяўчыну Насцю, але маці Насці хоча выдаць яе за вучонага школяра. Несцерка бярэцца дапамагчы Юрасю, робіць рад прадзелак, вартых Хаджы-Насрэддзіна, і жэніць Юрася на Насці. П'еса напісана па матывах беларускага фальклору. Эпізоды п'есы, запазычаныя з фальклору, удала звязаны паміж сабою адзіным, стройна пабудаваным сюжэтам. Асабліва ўдалымі трэба лічыць сцэны: дыспут Несцеркі і школяра, расправа з школяром, суд і некаторыя іншыя. Гэтыя сцэны і самы вобраз Несцеркі, які з'яўляецца цэнтральным у п'есе, даюць магчымасць стварыць яркі спектакль.

Аднак, п'еса не пазбаўлена недахопаў. Не зусім удаўся аўтару вобраз Юрася,—ён выглядае вельмі пасіўным. За Юрася ўсё робіць Несцерка, а ён толькі скардзіцца на свой лёс ды пакутуе. Неабходна гэты вобраз альбо актывізіраваць, альбо паставіць у такія ўмовы, каб была зразумела прычына яго бяздзейнасці.

Адзіна правільным сцэнічным вырашэннем спектакля можа быць пастаноўка гэтай п'есы ў плане своеасаблівага народнага прадстаўлення. Такія сцэны, як кірмаш і вяселле, патрабуюць вялікага ведання гісторыі беларускага народа, быту і звычаяў.

Бясспрэчна, што спектакль «Несцерка» у розных тэатрах будзе вырашацца па-рознаму, але ў любым выпадку ён павінен быць яркім, красачным, вясёлым, музыкальным і святочным. Гэтага патрабуе матэрыял п'есы.

***

Калектыў Другога Дзяржаўнага беларускага драматычнага тэатра, які мае ў сваім складзе такіх актораў, як Ільінскі, Малчанаў, Звездачотаў, Сяргейчык, Былінская, Радзялоўская, Мазалеўская і інш., здолее выканаць задачу, якую ён узяў на сябе ў 1941 годзе. І можна з упэўненасцю сказаць, што паспяховая работа тэатра над намечаным рэпертуарам узбагаціць новымі мастацкімі творамі не толькі самы тэатр, але і ўсё тэатральнае мастацтва БССР.

Вл. НЕФЁД.

ны арандатар, засцянковы шляхціч, панскі слуга, — г. зн. тое кола чытачоў, якое ведала і захоўвала яго творы, як пацвярджаюць гэта факты. Што датычыць дваранскага чытацкага кола, дык яно не магло быць шматлікім, бо асноўная маса беларускага дваранства была апалячана; але былі ліберальныя адзінкі, падобныя Дуніну-Марцінкевічу, якія любілі свой край і свой народ, і да іх якраз і звяртаўся аўтар. Вядома, ён мог ставіць і, бясспрэчна, ставіў і больш шырокую мэту: яму хацелася бачыць дваранства вернутым на ўлонне роднай глебы; у «Сялянцы» ён выступае супроць таго захаплення замежным і забывання роднага, супроць якога змагаўся і Сыракомля.

Тое, што Дунін-Марцінкевіч у эпоху прыгоннага права звяртаўся да народа з творамі, дзе была крытыка прыгонніцкай рэчаіснасці і абарона правоў селяніна, не магло не сказацца на сацыяльна-палітычным твары яго твораў. З гэтым, трэба меркаваць, звязана тая нячоткасць яго адносін да прыгоннага права, якая выкрываецца ў яго творах. Калі памяркоўная крытыка дваранства ў «Запісках паляўнічага» Тургенева, разлічаная ў асноўным на чытачоў з дваран, магла ўспрымацца рэакцыйным дваранствам як бунт, то тым больш ніякая цэнзура не магла прапусціць твораў **для сялян,** у якіх змяшчалася-б крытыка дваранства; калі-б у Дуніна-Марцінкевіча быў і больш радыкальны светапогляд, ён не мог-бы ў дарэвалюцыйную эпоху ў легальных умовах спалучыць зварот да народа з крытыкай дваранства. Бо цэнзура забараніла друкаванне ў 60-я гады «Пінскай шляхты», у эпоху парэформенную ўжо і твора наогул памяркоўнага, але дзе адмоўна паказан рускі чыноўнік. Але крытыкаваць упраўляючых ён мог. Таму трэба асцярожна аднесціся і да тых месц з прадмовы Дуніна-Марцінкевіча да сваіх твораў, дзе ён раскрывае сэнс сваёй творчасці, як імкненне прымусіць паноў звярнуць увагу на работу сваіх упраўляючых і як імкненне прывіць сялянам любоў да сваіх паноў. Такія агаворкі Дунін-Марцінкевіч мог рабіць па прычынах знешняга парадку. Тым больш нельга наіўна выходзіць з гэтых самапрызнанняў аўтара, што, наперакор ім, творчасць Дуніна-Марцінкевіча выражае нешта большае, чым пафас прымірэння сялян з памешчыкамі: у ёй заключаецца і пафас сцвярджэння чалавечай годнасці селяніна і пафас сцвярджэння народнай культуры: мовы хлопаў, іх песень, танцаў. Імкнучыся абудзіць у народзе пачуццё ўласнай годнасці і ўсведамленне ім сваіх чалавечых правоў, Дунін-Марцінкевіч заўсёды мае на ўвазе эстэтычны ўзровень свайго чытацкага кола, больш таго— сам спрабуе спусціцца да гэтага эстэтычнага ўзроўню. І гэта рыса родніць яго з польскім літаратурным народніцтвам. Рыса гэта сведчыць і аб пэўнай ідэалагічнай слабасці гэтай плыні, слабасці, якая ярка выкрываецца пры супастаўленні яе з баявой паэзіяй рускіх шасцідзесятнікаў. Рускія рэвалюцыянеры 60-х год умелі падымацца над узроўнем мас, яны ўмелі знаходзіць у масах затоеныя рэвалюцыйныя сілы, яны імкнуліся весці за сабою масы. Польскія пісьменнікі 50-х год не ўмелі падняцца над абмежаванасцю сялянскіх мас, таму і ў ідэйным і ў эстэтычным плане яны лічылі за лепшае следаваць за масамі, выходзячы з кансерватыўных бакоў сялянскай псіхалогіі. «Лірнік вясковы» не ішоў наперадзе мас, а губляўся ў іх. У Сыракомлі праскакваюць ноты недавер'я да «вялікай» культуры, прыкметна ідэалізацыя простых, прымітыўных эстэтычных патрабаванняў патрыярхальнага селяніна. Глыбокі дэмакратызм Сыракомлі абмежаван рэвалюцыйнай абыякавасцю. Сыракомля не здолеў улавіць у селяніну рэвалюцыйнай душы, ён убачыў у ёй толькі псіхалогію труджаніка, гордага ўсведамленнем сваёй годнасці, псіхалогію рэлігійнасці і сацыяльнай пасіўнасці.

Дунін-Марцінкевіч адчуў непасрэдны ўплыў Сыракомлі. Ён быў знаёмы з ім асабіста. Сыракомля быў яго госцем у Мінску. Выходзячы з эстэтычных патрэбнасцей дэмакратычнага чытача, Дунін-Марцінкевіч увёў у свае творы моцны фальклорны струмень. Гэты струмень ён своеасабліва спалучаў са стылістычнымі прыёмамі сантыменталізма. Фальклорныя інтарэсы Дуніна-Марцінкевіча ідуць у асноўным па лініі бытавых абрадавых жанраў. Ён уводзіць у свае творы матыў жыццёрадаснай беларускай пляскі («Гапон»), выкарыстоўвае народны анекдот («Дурны Зміцер, хоць хітры»), абраднасць працы («Шчароўскія дажынкі»). Асобна стаяць «Стаўроўскія дзяды» з іх своеасаблівай міфалогіяй.

Фальклорны каларыт надае святочны тон творам Дуніна-Марцінкевіча, адсюль яго папракаюць у падфарбоўванні народнага быту ва ўгоду свайму памешчыцкаму прынцыпу. Да гэтага сцвярджэння трэба аднесціся асцярожна. Вядома, паказальна для яго ідэалогіі кампрамісу выкарыстанне сацыяльна-абыякавых і жыццёрадасных бакоў фальклору. Але, звяртаючыся да гэтых бакоў, Дунін-Марцінкевіч следуе патрабаванню, якое яны прад'яўляюць; ён улічвае эстэтыку фальклору. Бо ў фальклоры знаходзяцца пэўныя элементы ідэалізацыі свайго жыцця сялянствам, не ўсё ў ім змрочнае; прысутнічае ў фальклоры і матыў выпадку: дзякуючы выпадку, разумны і энергічны селянін перамагае сваіх ворагаў. Улічыўшы гэта, мы правільна ацэнім «Гапона», сюжэт якога пры ўважлівым разглядзе аказваецца сюжэтам фальклорнай казкі: просты салдат, дзякуючы сваім здольнасцям, робіцца афіцэрам. Для таго чытацкага кола, да якога звяртаўся аўтар, «Гапон» быў зразумелы, быў па душы, тады як з пункту гледжання пануючага дваранскага густу ён быў слабым, штучна пабудаваным творам.

У фальклорнай манеры даецца і характарыстыка вонкавага выгляду герояў, іх фізічнага хараства:

У Грышыны-ж Кацярына,
Крый божа! бяды не знала,
Як у садочку маліна,
Расла, цвіла, даспявала;
На шчочках кроў з малаком!
А вочкі блішчаць агнём.

Між іншым, у гэтым бачаць доказ таго, што Дунін-Марцінкевіч сантыментальна ідэалізіруе сваіх герояў, робячы іх прыгожымі, святочнымі, і забываюць, што ён іменна выходзіць з пэўных элементаў фальклорнай формы: варта адкрыць любы зборнік народных песень, казак, каб пераканацца ў тым, што вонкавы выгляд герояў даецца там амаль у тых-жа словах. Шчаслівае жыццё дзяўчыны ў маці да замужжа зрабілася ўмоўнасцю, агульным месцам у народнай песні.

Мова, вобразы аповесці «Гапон» далёкія ад прыёму дваранскай эстэтыкі: грубаватая непасрэднасць народнай гаворкі, народнага гумару, народнай песні моцна даюць сябе адчуваць, і тут Дунін-Марцінкевіч выступае як зусім арыгінальны паэт; на ўсім ляжыць адбітак прастадушнага натуралізма. Напрыклад, партрэты паноў:

Направа пан вельмі строгі,
Вусы, як у быка рогі,
Вот так старчмою стаяць;
Валасы яго сівенькі,
Мундзір на ім галубенькі,
На грудзях крыжы блішчаць,
А за ім якісь пузаты,
Быццам мядзведзь так касматы.

У «Гапоне» фальклорная непасрэднасць пераважае над элементамі сантыменталізма. У камедыях «Пінская шляхта» і «Залёты» яна спалучаецца з сантыментальнай манерай: тут у рысах сантыментальна-лірычных выступае тэма кахання; тэма гэта раскрываецца на яркім бытавым, натуралістычным фоне, які дадзен у рысах грубаватага камізму. Гэта спалучэнне сантыментальнага струменя са струменем фарсу характэрна, між іншым, для ўкраінскай літаратуры пачатку XIX стагоддзя. Камедыі Дуніна-Марцінкевіча блізкі ў гэтых адносінах да оперы Катлярэўскага «Наталка-Палтаўка», якая магла аказаць на яго ўплыў.

«Пінская шляхта» і «Залёты» пабудаваны на тыповым для сантыменталізма сюжэце: маладыя закаханыя з прычыны розных акалічнасцей разлучаны адзін з другім; на шляху іх шчасця стаяць бацькі, матэрыяльныя інтарэсы; але ніякая сіла не можа раз'яднаць іх любячыя сэрцы. У канцы канцоў акалічнасці складваюцца на карысць іх шчасця і ўсё заканчваецца шлюбам. Маладым і пяшчотным закаханым процiпастаўляецца камічная фігура закаханага старога, багацея і г. д. У «Пінскай шляхце» лірычным фігурам Грышкі і Марысі процiпастаўлен 60-гадовы шляхціч Куторга, які шукае рукі Марысі. У «Залётах» шчасцю Станіслава і Адэлі перашкаджае грубы арандатар Сабковіч. Гэту-ж схему наглядаем мы і ў «Наталцы-Палтаўцы». Наталка і Пятрусь разлучаны з прычыны матэрыяльных умоў, на іх шляху паяўляецца камічная фігура Вознага.

У п'есах Катлярэўскага і Дуніна-Марцінкевіча героі ў мінуты найвышэйшага драматычнага і лірычнага напружання выражаюць свае пачуцці вершамі. У вершах-жа даецца і пародыя на лірычную тэму — там, дзе выступае камічная фігура няўдачлівага каханка. Змест гэтых вершаў і манера раскрыцця лірычнай тэмы, як і камічнага фону, у Катлярэўскага і Дуніна-Марцінкевіча блізкія. З традыцыяй украінскай камедыі Дуніна-Марцінкевіча збліжаюць і іншыя прыёмы: увядзенне бязглуздай канцылярскай гутаркі на ламанай рускай мове (у вуснах Кручкова з «Пінскай шляхты»), фарсавы матыў хавання (Сабковіч з «Залётаў» залазіць пад стол і брэша па-сабачаму).

У «Залётах» найбольш ярка сказаўся сантыментальны ўплыў на Дуніна-Марцінкевіча. Даволі прывесці наступнае месца, каб адчуць залежнасць пісьменніка ад традыцыі сантыментальнай драмы і аповесці:

Станіслаў: Адэля! — выбачайце, — панна Адэля, — ці-ж з маіх паступкаў, з маіх вачэй ты не вычытала таго, як ты дарага майму сэрцу? Я жыць не магу без панны, пры мыслі, што магу страціць цябе, — шалею. О, ты кінула на мяне страшныя чары! (Выбраныя творы, стар. 111).

У 60-я гады такая манера ў апісанні любоўных пачуццяў магла ўспрымацца як эпігонства з пункту гледжання развітага эстэтычнага густу, але з пункту гледжання таго дэмакратычнага чытача, які яшчэ толькі далучаўся да кніжнай культуры і да якога звяртаўся Дунін-Марцінкевіч, гэта была даступная і эстэтычна дзейсная форма. Асаблівасцю драматычных твораў Дуніна-Марцінкевіча з'яўляецца прысутнасць у іх двух тэм: тэмы любоўнай, сантыментальна-лірычнай, і тэмы выкрыцця хабарнікаў, царскіх чыноўнікаў («Пінская шляхта»), капіталістаў («Залёты»). У плане ідэйна-палітычным гэтыя рэчы, напісаныя ў 60-я годы, стаяць вышэй яго рэчаў 40-50-х год. Той сатырычны струмень, які прысутнічае ў творчасці Дуніна-Марцінкевіча, увага аўтара да пэўных бакоў сацыяльнага жыцця, быту, натуралістычная манера паказу ім апошняга, грубаватая непрымусовасць фальклорных матываў не даюць падставы бачыць у Дуніну-Марцінкевічу паслядоўнага сантыменталіста і прыгонніка. Прадстаўнікамі сапраўды народнай беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя Дунін-Марцінкевіч быў успрыняты як пісьменнік дэмакратычны, у многім ім блізкі і жывы. Высокую ацэнку дае яму Янка Купала ў вершы «Памяці Вінцука Марцінкевіча», змешчаным у зборніку «Шляхам жыцця». Асабліва цаніў у ім Янка Купала яго патрыятызм. Ён пісаў:

Жыве паміж намі дудар наш...
Жыць кожны так будзе, мой братку,
Хто родну старонку палюбіць,
Маўляў, добры сын сваю матку.

Філіп Пестрак

Калыханка

Люлі, люлі, мой сыночак,
Ляж, засні,
Ўжо намёрзся, галубочак,
Аппачні.
Глянь, якая завіруха
За акном,
У хатцы вецер ходзіць-дзьмухае
Кругом.
На падворку гурбы снегу
Нанясло,
Нашу долю ветрам-следам
Занясло.
Нашу долю патапталі
Нам паны,
Тваймо татку закавалі
У кайданы.
Церпіць недзе ў паняверцы
Панскі здзек —
Ой, які-ж ты моцны сэрцам
Чалавек!
Трохі сонца нам заглянула
Было,
У нашае цёмнае, маленькае
Акно.
Кожны думаў — наша скончыцца
Бяда,
Кожны думаў, будзе правіць
Грамада.
Кожны думаў, што зямельку
Адбярэм,
Што паноў з нашых палеткаў
Прагнанем.
Ці ўжо нам тае долі
Не прыждаць, —
Ці-ж заўсёды будзем слёзы
Праліваць?
Не, мой міленькі сыночак.
Час прыйдзе —
Бедны, родны наш садочак
Запвіце.
Ўжо мы знаем, хто мучыцель.
Хто наш кат,
Хто ў жыцці нашым бадзячым
Вінават.
Пройдзе сцюжная мяцеліца —
Зіма,
На палях нашых рассцеліцца
Вясна.
Наш палетак жытам буйным
Зашуміць,
Наша праца з песняй вольнай
Зазвініць.
Знікне стогн грудзей збалелых,
І з вясной
Выйдуць людзі новай, смелай
Грамадой!

Пружанская турма. Верасень 1929 года.

***

Я маю сонцы два —
Адно святлом хвалюе,
У працы творчай дня
Яго мяне палуе.

Другое сонца маю —
У даль цвітучым дням
Надзеі ў дар складаю, —
Яго палую сам.

Гродня, 26 сакавіка 1941 года.

***

Сустракаў цябе раз і не два...
Аж не знаю, з чаго тут пачаць,
Бо стрыманая радасць твая
Распраменена ў ціхіх вачах.

Так хавае прад зрокам людскім
Почка ружы густое лісцё,
Як нясеш маладое жыццё
Ты ў расквечаным лоне сваім.

Гродня, 27 сакавіка 1941 года.

Бібліяграфія

Кніга аб сіле слова

Група ленінградскіх даследчыкаў (у складзе 14 чалавек) прадпрыняла работу вялікага літаратурна-гістарычнага і культурнага значэння: ёю складзен трохтомны зборнік выказванняў рускіх пісьменнікаў аб літаратуры. *)

Сусветны аўтарытэт, агульначалавечую павагу да рускай літаратуры далі ёй не толькі бліскучыя дасягненні яе формы, выяўленчая магутнасць, але перш за ўсё яе высокая ідэйная насычанасць, яе імкненне служыць справе палепшэння, ачышчэння, удасканалення жыцця людзей. Для творчай дзейнасці лепшых рускіх пісьменнікаў характэрна высокае ўсведамленне свайго маральнага абавязку, разуменне сваёй грамадскай адказнасці. Ад Ламаносава і Пушкіна да Горкага і Маякоўскага рускія майстры слова неаднаразова звярталіся мысляю да пытання аб функцыях мастацтва, аб задачах сваёй працы, яны вывяралі правільнасць узятага курсу і нязменна пыталіся ў сябе, наколькі адпавядае іх дзейнасць інтарэсам народа. Вось чаму амаль усіх выдатных рускіх пісьменнікаў можна лічыць у той ці іншай ступені і **тэарэтыкамі** мастацтва.

Аб'еднаўшы і сістэматызіраваўшы ўсё асноўнае, што было калі-небудзь сказана рускімі пісьменнікамі аб майстэрстве слова, складальнікі трохтомніка паказалі нам карціну такога інтэлектуальнага багацця, якая ў кожным совецкім чытачу выклікае пачуццё гордасці.

Яшчэ Ламаносаў патрабаваў ад літаратуры грамадскага служэння, і нездарма ў канцы свайго артыкула «Аб якасцях вершатворца» ён прыводзіць словы Цыцэрона: «У бяздзелках я вершатворца не бачу, у грамадстве грамадзяніна бачыць яго хачу, пярстом вымяраючага заганы людскія...»

Выдатныя словы Пушкіна, сказаныя ім у пісьме да П. Вяземскага ў 1822 годзе: «Крымінальнае абвінавачанне, па тваіх словах, выходзіць з межаў паэзіі; я не згодзен. Куды не дасягае меч законаў, туды дастае біч сатыры». Уяўленням Пушкіна аб сапраўднай творчасці была чужда літаратура, узнікаючая «не з патрэбнасці жыццёвай, не для выражэння патрэбнай мыслі, а толькі для прыемнага праяўлення форм».

«Рэалізм ёсць адна з капітальных асноў мастацтва», — пісаў Ганчароў у 1879 годзе. Паводле яго мыслі, «мастацкая праўда і праўда рэчаіснасці — не адно і тое-ж. З'ява, перанесеная цалкам з жыцця ў твор мастацтва, страціць сапраўднасць рэчаіснасці і не стане мастацкай праўдай... Гэтыя здымкі ніколі не заменяць карцін, асветленых праменнямі фантазіі, поўных агню, трапятання і гарачага дыхання жыцця».

Мастацкі твор павінен быць праўдзівым, шчырым, сумленным, — гэты прынцып лічылі для сябе галоўным і кіруючым усе вялікія рускія пісьменнікі; яны бачылі вышэйшую якасць творчасці ў яе **народнасці.** Але народнасць мастацкага твора дасягаецца не з дапамогай нейкіх прывескаў, вонкавых упрыгожанняў, дадатковых прылад. «Сапраўдная нацыянальнасць, — гаворыць Гогаль, — заключаецца не ў апісанні сарафана, але ў самым духу народа». Народнасць— гэта арганічная якасць твора, якая выцякае з праўдзівых адносін пісьменніка да рэчаіснасці, з радства яго пачуццяў і мысляў з пачуццямі і мыслямі народа.

У сваёй рэцэнзіі на «Аповесці, казкі і апавяданні казака Луганскага» Тургенеў пісаў у 1847 годзе, што «у нас яшчэ пануе ложны пагляд, што той, маўляў, народны пісьменнік, хто гаворыць народнай мовай, падрабляецца пад рускія жарцікі... У нашых вачах той заслугоўвае гэту назву, хто, ці-то па асобаму дару прыроды, ці-то з прычыны шматтурботнага і рознастайнага жыцця, як-бы ў другі раз зрабіўся рускім, пранікнуўся ўвесь сутнасцю свайго народа, яго мовай, яго бытам... **Для таго, каб заслужыць назву народнага пісьменніка ў гэтым выключным значэнні, патрэбен не стольні асабісты, своеасаблівы талент, колькі спагада да народа, родственая да яго прыхільнасць...»**

Шчырасць і праўдзівасць у мастацтве натуральна звязаны з прастатой, яснасцю выражэння. Адсюль асобыя патрабаванні да чыстаты мовы, празрыстасці формы, якія прад'яўляюцца вялікімі рускімі пісьменнікамі. Адсюль настойлівыя ўказанні вялікіх пісьменнікаў на неабходнасць вучыцца, працаваць не пакладаючы рук, упартай работай удасканальваць сваю пісьменніцкую тэхніку.

Ганчароў, з аднаго боку, кпіў з «фалангі вершатворцаў, борзых, спрытных, самаўпэўненых, іншы раз дасканала валодаючых апрацаваным, прыгожым вершам і пішучых аб усім, аб чым заўгодна», з літаратараў, якія бліскуча авалодалі формай, «але пішуць роўнадушна, значыць няшчыра», затое, з другога боку, падкрэсліваў, што і чалавеку з велізарным талентам і шчырасцю трэба ўзваліць на сябе ўвесь цяжар крапатлівай, шматгадовай працы: «Літаратару, калі ён прэтэндуе не на дылетантызм у ёй (у літаратуры, — **В. Н.**), а на сур'ёзнае значэнне, трэба пакласці ў гэту справу ледзь не ўсяго сябе і не ўсё жыццё».

Гаворачы аб вершах Тютчава, А. Фет піша, што «першая ўмова мастацкасці— яснасць». Па ўспамінах Л. Нелідавай, Тургенеў сцвярджаў: «Пішыце з прастатой».

Пры дапамозе вытрымак з выказванняў вялікіх пісьменнікаў, у зборніку паведамляюцца цікавыя дэталі аб метадзе літаратурнай творчасці, абстаноўцы пісьменніцкай работы, аб прыёмах адбору фактаў, фарміравання тыпаў і характараў, распрацоўкі сюжэтаў. Усе пісьменнікі, чые думкі адлюстраваны ў зборніку, прыкланяюцца перад народнай творчасцю, лічаць яе для роднай літаратуры «першапачатковай крыніцай». Традыцыя глыбокай пашаны і цікаўнасці да быліны, сказу, «побаскі» ідзе яшчэ ад Пушкіна. Па думцы Л. Талстога мова народная «ёсць лепшы паэтычны рэгулятар». Талстой запісаў аднойчы ў дзённіку аб «Беднай Лізе», што яна «выціскала слёзы, і яе хвалілі, але-ж ніхто ніколі ўжо яе не прачытае, а песні, казкі, быліны, вельмі простыя, будуць чытаць, пакуль будзе руская мова».

Зразумела, не ўсе выказванні вялікіх пісьменнікаў, прыведзеныя ў зборніку, можна лічыць правільнымі і беспамылковымі, і чытач, які возьме ў рукі зборнік, павінен праявіць у радзе выпадкаў крытычную насцярожанасць. Гэткія, напрыклад, выказванні Гогаля ў «Выбраных месцах з перапіскі з прыяцелямі». Гэтыя вытрымкі неабходна было прывесці, каб даць поўную карціну поглядаў вялікага пісьменніка ў іх развіцці. Ёсць у зборніку і персанальныя ацэнкі, здзіўляючыя сучаснага чытача сваёй нечаканай рэзкасцю, яўнай несправядлівасцю. Яны тлумачацца некаторымі асаблівасцямі асабістых узаемаадносін паміж вялікімі пісьменнікамі і радам акалічнасцей грамадскага парадку. Напрыклад, І. Тургенеў кваліфіцыраваў гістарычны бок «Вайны і міру» Л. Н. Талстога як «лялькавую камедыю», гаварыў, што ў рамане «сапраўднага адлюстравання эпохі і паміну няма» і наогул адзываўся аб паказе асноўных гістарычных фігур рамана, як аб «свайго роду шарлатанстве».

Двума томамі, ужо вышаўшымі з друку, ахоплены тэарэтычныя выказванні рускіх пісьменнікаў ад Ламаносава да Чэхава, г. зн. пісьменнікаў XVIII і XIX стагоддзяў. Трэці том будзе прысвечан выказванням пісьменнікаў XX стагоддзя на чале з А. М. Горкім. Зборнік у цэлым акажа вялікую дапамогу совецкім паэтам, пісьменнікам, драматургам, як у іх практычнай творчай рабоце, так і ва ўмацаванні ідэйных асноў, грамадскіх прынцыпаў іх літаратурнай дзейнасці. Ён напомніць усім совецкім культурным людзям — і пісьменнікам, і чытачам—як высока ставілі класікі рускай літаратуры званне і абавязак літаратара і якую адказнасць ускладае на совецкіх пісьменнікаў адвечная традыцыя рускай літаратуры— традыцыя прастаты, яснасці, праўдзівасці, вернасці народу.

В. НЕЧАЕЎ.

*) **«Русские писатели о литературе»** (XVIII—XIX в. в.). Томы І і ІІ. Ленінград, выдавецтва «Советский писатель». Пад агульнай рэдакцыяй С. Балухатага. Тыраж 3000. Цана аднаго тома 18 р. 50 к.

Няўхільна выконваць абавязкі шэфаў самадзейнасці

Па рэспубліцы налічваецца 1.330 гурткоў мастацкай самадзейнасці розных жанраў, у якіх удзельнічае каля 14.000 чалавек. Для кіравання гэтымі гурткамі прышлі грамадскія работнікі з найбольш падрыхтаваных удзельнікаў самадзейнасці. І для яшчэ большага развіцця самадзейнасці, для аказання дапамогі грамадскім кіраўнікам рашаючую ролю павінна адыграць шэфства прафесіянальных работнікаў мастацтваў над мастацкай самадзейнасцю. Неабходна, каб дзейнасць шэфаў была накіравана на аказанне сістэматычнай творчай дапамогі кіраўнікам гурткоў.

Рад работнікаў мастацтваў БССР прымае актыўны ўдзел у гэтай пачэснай рабоце. Гэта народныя артысты БССР тт. Уладамірскі, Малчанаў, Орлоў, заслужаныя артысты БССР тт. Бірыла, Любан, Звездачотаў; рэжысёр-ордэнаносец Саннікаў, рэжысёр Брэсцкага драмтэатра тав. Курэнеў, педагогі і студэнты Дзяржаўнай кансерваторыі БССР тт. Шварц, Бокун, Рыжкін, Краўчанка, Лысенка, студэнты тт. Войтаў, Бен, Палічаева і інш.

Аднак, большасць тэатраў і работнікаў мастацтваў БССР дасюль не ўключыліся па-сапраўднаму ў гэту пачэсную справу і не аказваюць патрэбнай дапамогі мастацкай самадзейнасці. Напрыклад, мясцовы камітэт Дзяржаўнага ордэна Леніна тэатра оперы і балета БССР дасюль не можа склікаць шэфскую камісію, актыў творчых работнікаў тэатра і разгарнуць шэфскую работу. Кіраўнікі многіх тэатраў не ўлічваюць таго, што дапамога мастацкай самадзейнасці—гэта вырошчванне кадраў для нашых мастацка-відовішчных прадпрыемстваў і навучальных устаноў, што гурткі мастацкай самадзейнасці з'яўляюцца адной з крыніц папаўнення нашых мастацкіх устаноў маладымі кадрамі з асяроддзя рабочай і калгаснай моладзі. Паказальным прыкладам могуць служыць вышаўшыя з мастацкай самадзейнасці такія таленавітыя акторы, як народныя артысты БССР тт. Уладамірскі, Глебаў, заслужаныя артысты тт. Балоцін, Дзядзюшка, Быліч.

Адбыўшаяся нядаўна Ўсебеларуская нарада работнікаў мастацтваў па шэфству над мастацкай самадзейнасцю прыняла разгорнутае рашэнне па гэтаму пытанню. У ім сказана: «Справа гонару ўсёй арміі работнікаў мастацтваў Беларусі—актораў, рэжысёраў, кампазітараў, мастакоў, грымёраў, касцюмёраў і дапаможных цэхаў—дапамагчы далейшаму творчаму росту мастацкай самадзейнасці, якая з'яўляецца арганічнай часткай совецкага мастацтва». «Мы абавязваемся,—гаворыцца ў пастанове,—шырока разгарнуць шэфскі рух у нашай рэспубліцы і **не на словах, а на справе** ажыццявіць творчае садружжа работнікаў прафесіянальнага мастацтва з мастацкай самадзейнасцю ў гарадах і калгасах».

Работнікі мастацтваў Совецкай Беларусі павінны з гонарам, як належыць творцам соцыялістычнага мастацтва, выканаць свае абавязацельствы.

Нажаль, не ўсе клубы, ФЗМК і нават ЦП і ЦК профсаюзаў зразумелі значэнне шэфства работнікаў мастацтваў над мастацкай самадзейнасцю. Іншы раз мы назіраем імкненнеператварыць шэфа ў радавога гурткавода, які павінен хадзіць, збіраць гуртkoўцаў, арганізоўваць іх, тым самым падмяняючы непасрэдную работу культработнікаў, загадчыкаў клубамі і кіраўнікоў—грамадскіх работнікаў. Такая пастаноўка справы не стымуліруе росту шэфскай работы. Вядучыя творчыя работнікі мастацтва, аддаючы самадзейнасці свой вольны час, павінны рацыянальна выкарыстаць яго для плодатворнай творчай работы ў гуртку. Месца заняткаў гуртка—сцэна альбо пакой—павінны быць загадзя падрыхтаваны. Інструменты (раяль, піяніна і інш.) павінны быць у спраўнасці. Гэтыя ўмовы работнікі ФЗМК, культработнікі і загадчыкі клубамі павінны ствараць для плодатворнай творчай работы шэфаў і гурткоў мастацкай самадзейнасці.

А. АРЫЯРСКІ.

Старшыня БРК саюза работнікаў мастацтваў.



Мастацкая самадзейнасць гор. Барысава. «Чужы» Я. Гордзіна ў выкананні драмгуртка барысаўскага клуба работнікаў прамкааперацыі (кіраўнік тав. Левін). У ролях: Нафтоле Герц («Чужы») — нач. планавага аддзела завода імя Молатава **Л. Левін**, Бені (адвакат) — заг. клубам **Р. Фрыдман.**

Фота І. Каплінскага.

„Жаніцьба Фігаро“

Спектакль у Дзяржаўным Польскім тэатры БССР.

Гучыць Моцарт. Плаўна пралятае па сцэне чароўная Сюзанна. За ёю велічна, горда, па-каралеўску плыве граф Альмавіва. Гучаць французскія пастаралі. І выбег на сцэну народ — красачны, каляровы, жыватісны. Хлопцы ў вялікіх саламяных капелюшах, дзяўчаты з кветкамі ў руках выбягаюць, цяжка шоргаючы драўлянымі башмакамі. Зайграў клавесін, заспявалі флейты, і пачалі танцаваць пастухі і пастушкі, земляробы і кавалі. І зноў пачуўся Моцарт, лёгка-лёганька, як у сне, затрапяталі струны інструментаў мінулых вякоў.

І Фігаро тут? А як-жа! Гэта-ж яго вяселле. Але вяселле не без перашкод. «Велікадушны» уладар, які пры ўсіх адмовіўся ад свайго «права першай ночы», нічога не мае супроць таго, каб страчанае таемна атрымаць зноў. Не мала ў палацы ворагаў Фігаро, якія гатовы, прыслужваючы графу, ашукаць мажардома. Адным словам — вайна. Але вайна няроўная. З аднаго боку — улада і права, салдаты, грошы, слугі, з другога — моцны розум і каханне, вялікае каханне, і ўсё. Фігаро, чалавек вялікага жыццёвага вопыту, ведае, што лепшая абарона — наступленне, і ён наступае па ўсіх правілах майстэрства інтрыгі, якому ён навучыўся ад сваіх арыстакратычных гаспадароў. Фігаро шукае звілістых дарог, бо ён не можа перамагчы моцнага праціўніка ў роўнай барацьбе. Усмешкай прыкрывае ён сваё напружанае становішча. Але часта, вельмі часта ў часе барацьбы за чароўную Сюзанну лагодная ўсмешка змяняецца на ятотвары злой насмешкай. І пад гукі злобнага рогату яшчэ гучней разносіцца яго крык абурэння.

Майстэрска аднавіў пастаноўшчык спектакля Аляксандр Венгерка Францыю канца XVIII стагоддзя, калі перанасычаная багаццем арыстакратыя стварала сабе казачны свет, выбражаючы земнае жыццё як безупынную весялосць і вечны маскарад. І гэта бліскучае аднаўленне захапіла пастаноўшчыка, захапіла яго ў свой красачны палон. Тое, што было ў Бамаршэ фонам, вышла ў гэтым спектаклі на першы план. Іронія, сатыра, з якой Бамаршэ апісваў французскі двор, не чутны ў гэтым спектаклі. І цяжка было-б, не ведаючы самой камедыі, на аснове толькі спектакля, вызначыць яе месца і значэнне ў гісторыі драматургіі. Фігаро прагучаў як яшчэ адзін удзельнік вясёлага маскараду, разумнейшы за іншых, больш хітры і спрытны, але ні на адзін момант не небяспечны, ні на адну хвіліну не страшны для акружэння. Аляксандр Венгерка, які выконвае ролю Фігаро, дапасаваў сябе да гэтага «спектакля ў спектаклі»,—да гэтай меладычнай цішыні двара. Нават свой славуты маналог ён гаворыць ціха, ледзь не лірычна, захутаўшыся ў цёмны плашч з неўласцівай для Фігаро таямнічасцю і рамантычнасцю. Фігаро ў рэжысёрскай трактоўцы, як і ў выкананні, не ўнёс у спектакль свежага струменю сілы і хараства, жыццёвай радасці. І мы цмяна ўсвядомілі, што нават па тэмпераменту свайму ён не адрозніваецца ад графа і, не гледзячы на моцныя словы аб каханні, дадзеныя аўтарам свайму любімцу, не гледзячы на спрытнасць Фігаро, ён з'яўляецца яшчэ адным сярод забаўляючыхся на гэтым красачным маскарадзе дваран і іх слуг.

Фігаро Бамаршэ ўвайшоў у сусветную літаратуру, як поўны тып. Мы гаворым: Фігаро—і пад гэтым разумеем нешта акрэсленае: і сонца ў ім, і мора, і зямля, і ясныя зоры, усяго пакрысе хавае ў сабе кіпучая кроў гэтага жыццёрадаснага, умеючага моцна і прыгожа кахаць, умеючага змагацца за сваё шчасце, чалавека.

Фігаро Венгеркі прагучаў у спектаклі нова, арыгінальна, але цмяна, не захапляючы нас, не запальваючы, не дапамагаючы нам знайсці ў сабе жыццёсцвярджаючую радасць.

У проціластаўленне Фігаро Венгеркі, Сюзанну сыграла Манкевіч незабыўна, спалучаючы лёгкасць і плаўнасць, уласцівыя камерыстцы, з натуральнай весялосцю, вядучы ўвесь час сваю ролю з вялікім тэмпераментам.

Бароўская выдатна іграе ролю графіні. Яе графіня — гэта чароўная лялька. Наколькі дазваляе ёй невялікі птушыны розум, яна нешчаслівая, наколькі дазваляе ёй неабуджаны тэмперамент, яна радасная, смяшлівая і хвалюючая нас, як маленькая фігурка курантаў з цудоўнага гадзінніка ракако.

Трэцім бліскучым выканаўцам спектакля з'яўляецца Шаляўскі ў ролі графа, які знайшоў уласцівыя гэтаму вобразу фарбы, спалучаючыя вонкавую веліч і пустату, вонкавае дастоінства і ўнутраную нізасць.

Эпізадычныя ролі ў гэтым спектаклі: садоўнік — Вашчэровіч, суддзя — Доўмунт,—гэта сапраўдныя шэдэўры акторскага майстэрства. У поўным сугуччы з лепшымі выканаўцамі вядуць свае ролі Плюцінская — Марселіна, Бутрым — Бартолё, Зніч—Базылі. Спрыяюць поспеху спектакля бліскучыя дэкарацыі і касцюмы мастака Я. Рыбакоўскага.

Майстэрска пастаўлен спектакль. Выдатны рытм. Сцэна пераходзіць у сцэну, карціна змяняе карціну так лёгка і плаўна, як паварот круга. Поўная сугучнасць ансамбля пры наяўнасці раду выдатных вобразаў і тыпаў. Вялікае пачуццё стылю. Вось гэтыя тры важныя элементы кожнага спектакля поўнасцю спалучаюцца ў пастаноўцы «Жаніцьбы Фігаро». Спектакль захапляе нас і пераносіць у свет Францыі другой паловы XVIII стагоддзя, у свет арыстакратаў і вяльмож. Але свет асноўных герояў Бамаршэ, свет Фігаро і Сюзанны, застаецца зачыненым. І не даходзяць да нас водгукі надыходзячай навальніцы, незразумелымі застаюцца, гледзячы гэты спектакль, словы Напалеона аб геніяльным творы Бамаршэ, што «Жаніцьба Фігаро» — гэта рэвалюцыя ў дзеянні».

Л. КОБРЫНСКІ.

Падрыхтоўка мастацкай выстаўкі аб асушцы і асваенні балотаў

2 красавіка ў мінскім Доме мастака прадстаўнік Наркамата меліярацыі БССР інжынер тав. Сітнікаў зрабіў для мастакоў даклад аб плане па асушцы і асваенню балотаў у Беларускай ССР. Жывы і змястоўны даклад, падмацаваны гістарычнымі даведкамі, фактамі аб ходзе падрыхтоўчай работы, пакінуў вялікае ўражанне ў прысутнічаўшых.

На сходзе мастакі былі інфарміраваны, што СНК БССР падтрымлівае іх ініцыятыву аб прыняцці непасрэднага ўдзелу ў работах па асушцы балотаў з тым, каб лепшыя ўзоры самааданай працы калгаснікаў былі адлюстраваны ў выяўленчым мастацтве. На меліярацыйныя ўчасткі выедзе больш 20 мастакоў.

Да 24-й гадавіны Вялікай Кастрычніцкай соцыялістычнай рэволюцыі будзе арганізавана мастацкая выстаўка, прысвечаная рэалізацыі пастановы СНК СССР і ЦК ВКП(б). На ёй будуць прадстаўлены партрэты знатных людзей, асобныя моманты меліярацыйных работ, пейзажы і зарысоўкі з месц асушкі забалочаных зямель.

І. М.

А. Якімовіч

Лаўрэнкава магіла

Апавяданне

Лета. Гарачыня нясцерпная. Густы пах твані, моху і торфу стаіць над успухлым голым балотам, пакрытым рэдкімі каліўцамі жорсткай травы.

Паветра не зварухнецца. Нішто не парушае ў такі час спакою выпаленага сонцам ачарсцвелага балота. Нават птушкі і машкара паразляталі ў лясы, у халадок.

І толькі ўздоўж балота цёмнай бронзай паблісквацюць на сонцы загарэлыя твары і спіны людзей, ды раз-па-разу мільгаюць у паветры рыдлёўкі. Чорнымі капцамі ўвачавідкі растуць гурбы свежага торфу.

Як жывыя, варушацца капцы. Здаецца, дзесяткі кратоў-веліканаў капаюць тут свае норы, узнімаючы на спінах з дрыгвяністых нетраў чорны векавечны торф, перамяшаны з гразёй і тванню.

Раптам насцярожаную цішыню парушыў звонкі спалоханы голас:

— Ай! Хлопцы!!

І ўслед за гэтым з канавы куляй выскачыў збянтэжаны белабрысы грабар. Ён трывожна замахаў рукамі, залемантаваў на ўсё балота:

— Сюды! Браткі! Сюды!..

На яго крык збягаліся з рыдлёўкамі ў руках хлопцы з брыгады, што капала канаву на гэтым участку балота.

— Чаго ты, Янка? Чорт за нагу ўхапіў, ці што? — пыталіся яны, падбягаючы бліжэй.

Збялеўшы грабар Янка здзіўлена міргаў вачыма, утаропіўшыся ў чорнае дно канавы. Хлопцы таксама пачалі ўглядацца ў канаву: на дне канавы віднеліся не зусім выразныя абрысы чалавечага чэрапа...

Да грамады хлопцаў падышоў старшыня калгаса Язэп, пажылы, гадоў шасцідзесяці калгаснік.

— Што ў вас тут здарылася? Чаму работу кінулі? — з дакорам кіўнуў ён галавой да грабароў.

— Ды гляньце, дзядзька... Тут могільнік нейкі... Баюся капаць... — са страхам у голасе загаварыў Янка.

Язэп глянуў у канаву. Потым, раптам спахмурнеўшы, абвёў вачыма прагалак балота, нібы штосьці вымяраючы, і ціха, таямніча прагаварыў:

— Але, гэта яна...

— Хто «яна»? — зашапталі хлопцы.

— Струга... — скупа адказаў Язэп.

Ён ускочыў у канаву, схапіў пакінутую на дне перапалоханым Янкам рыдлёўку і асцярожна пачаў абкопваць чэрап.

Маладыя грабары са страхам і цікавасцю паглядалі, як з-пад рыдлёўкі ўсё выразней выступалі абрысы чалавечага чэрапа. Каля чэрапа, выцягнуўшыся ў бакі, ляжалі маленькія косці рук...

Язэп абкапаў чэрап, зняў шапку і моўчкі апусціў галаву. На вачах яго блішчалі слёзы.

— Даруй, Лаўрэнка... Даруй, братка... — гаварыў засмучаны Язэп. — Не наўмысля патрывожылі мы цябе...

Хлопцы, як заваражаныя, пазіралі то на чэрап, то на Язэпа, нічога не разумеючы. Якога Лаўрэнку ён успамінае? І так блізка да сэрца прымае гэты збуцвелы дзіцячы чэрап... Ці не сын яго? Але-ж ніхто з іх не чуў, каб у Язэпа быў сын Лаўрэнка.

Язэп надзеў шапку, вылез з канавы, абвёў вачыма балота:

— Што-ж нам рабіць з ім? Канавы ў бок не павернеш... Шкада яго трывожыць.

— Дзядзька Язэп, хто гэта Лаўрэнка?.. — абступіўшы Язэпа, пыталіся хлопцы.

І Язэп расказаў ім сумную гісторыю пра Лаўрэнку.

— Гэта было ўлетку. Як цяпер вось. Такі-ж харошы, пагодны дзень быў. Нашы бацькі касілі на астравах за балотам. Вы астравоў тых і не памятаеце. Там зараз беразняк густы вырас. І вось мы, малыя, насілі на астравы бацькам полудзень, цераз кладкі. Якраз тут, у гэтым месцы, і ляжалі кладкі на высокіх падпорах. Іх тады, памятаю, «лавамі» называлі. Гэта балота ў тыя годы было яшчэ гнілейшым: скрозь кішэлі стругі ды нетры бяздонныя. Улетку, бывала, нагой сюды не ступіш.

У той дзень, калі здарылася гэта, мы, як звычайна, неслі з Лаўрэнкам полудзень бацькам. У руках у нас было па збанку са стравою, а за плячыма торбачкі з хлебам і блінамі.

Лаўрэнка быў надта смелы, дасціпны да ўсяго хлопчык і любіў, бывала, жартаваць з мяне. Ідзе ён, ідзе па кладцы, ды раптам як закрычыць:

— Язэпка, чорт са стругі лезе!

Дайшлі мы да гэтага месца: тут струга была бяздонная. Казалі, ніводная жэрдка дна не даставала. Лаўрэнка спыніўся, зрабіў вялікія вочы, глядзіць у стругу.

— Язэпка! — кажа да мяне.

— Зноў чорт лезе! — смяюся я, ведаючы яго жарты.

— Не, — круціць ён галавой. — Вуж!

Паглядзеў я на стругу — сапраўды, ляжыць у гразі тоўсты, як прут, вуж. Відаць, спаў на сонцы.

— Давай напужаем, — кажа Лаўрэнка.

— Не чапай лепш, хадзем, — пачаў я адгаварваць.

Ды ён і слухаць не хоча. Карціць яму канешне напужаць таго вужа. Але чым-жа яго напужаць? Апрача збанкоў, у нас нічога ў руках не было.

І вось Лаўрэнка, прысеўшы на кладцы, давай замахвацца ў вужа збанком. Вуж заварушыўся, нехаця пачаў адпаўзаць. А Лаўрэнка, сыкаючы на яго, усё цягнецца да яго з кладкі, каб ударыць. Торба з хлебам спаўзла яму на грудзі. І ён так захапіўся, што і не агледзеўся, як сарваўся ўніз...

Я так і абамлеў, выпусціўшы з рук збанок.

І калі я апамятаўся, на гэтым месцы зноў уздувалася гразь, ды булькаталі адны бурбалкі... Як камень, пайшоў на дно глыбокай гразкай стругі Лаўрэнка...

Яго нават і не шукалі. Старыя казалі, што ў такіх стругах жывуць чэрці і што гэта яны ўзялі сабе афяру, а трывожыць чарцей няможна было. З імі, вядома, прававацца не станеш.

З таго часу гадоў пяцьдзесят ужо і спачывае тут у мяккай магіле мой таварыш Лаўрэнка. Пра яго ў нас, бадай, усе забыліся. Радня яго даўно звялася.

Яшчэ памятаю, казалі потым, што ў поўнач з гэтай стругі чуўся жаласны, дзіцячы голас і што нібы гэта Лаўрэнка клікаў жывых на дапамогу. Старыя, вядома, байкі, але з таго часу рэдка хто асмельваўся хадзіць па кладках, і прышлося пракладаць новыя каля рэчкі. А старыя кладкі даўно пагнілі...

Узрушаныя апавяданнем аб няшчаснай гібелі малога Лаўрэнкі, хлопцы з засмучэннем пазіралі на страшны чэрап.

— Дзядзька Язэп, — сказаў, нарэшце, белабрысы хлапец Янка, — а калі мы хоць цяпер пахаваем Лаўрэнку па-людску? Цяпер-жа чарцей няма і баяцца некага. А то шкада выкідваць яго косці на вецер...

— Але, хлопчыкі, — ахвотна згадзіўся Язэп. — Давайце аддадзім яму свой чалавечы доўг.

Назаўтра ўсім калгасам урачыста хавалі Лаўрэнкаў прах у людскай труне, зробленай Язэпам, і ў людскай магіле, выкапанай маладымі грабарамі тут-жа, на балоце, каля свежай канавы.

Над новай магілай таварыша свайго далёкага дзяцінства стары Язэп сказаў:

— Праз месяц мы асушым гэта спрадвеку гнілое балота; на ім вырасце высокая, густая трава, а між травы закрасуюць прыгожыя лугавыя кветкі. Няхай-жа гэта Лаўрэнкава магіла сярод высокай густой травы і прыгожых кветак будзе разам з тым і магілай гнілым стругам, тваням і балотам, што акружылі нас, у якіх гніло і гінула ўсё жывое.

Калгаснікі абклалі высокі насып Лаўрэнкавай магілы свежым зялёным дзярном, а ў галавах паставілі цяжкую каменную пліту. На гэтай пліце калгасны каваль выбіў такі надпіс:

«Лаўрэнка Дарашэвіч, 8 год. Загінуў на гэтым месцы ў бяздоннай гнілой струзе. Прах знойдзен і пахаван пры асушцы балот. 1940 год».

Адказны рэдактар І. Д. ГУРСКІ.

У2055. Мінск, друкарня «Звязды». Газета «Літаратура і Мастацтва» выходзіць штотыднёва. Адрас рэдакцыі газеты: Мінск, Совецкая,76. Дом пісьменніка. Тэлефон 25-394.